ГОЛОСА УШЕДШИХ ДЕРЕВЕНЬ





ГОЛОСА УШЕДШИХ ДЕРЕВЕНЬ







Хранителям

старых и вечных истин,

людям Традиции —

тем, кто делился с нами

бесценными знаниями, —

посвящается

ГОЛОСА
УШЕДШИХ ДЕРЕВЕНЬ



АКШИНКА
АМЕЛЬНОЕ
БАРТОЛОМЕЕВКА
БЕСЕДЬ
БОРЬБА
БЫКОВЕЦ
ВОРОБЬЁВКА
ВОСТОК
ВЫГАР
ГАБРОВКА
ГАРИСТЫ
ГИБКИ
ГУТА
ГУТКА
ЗАЛУЖЬЕ
ЗАРЕЧЬЕ
ИРИНОВКА



КАЛИНИН
КАМЫЛИН
КОСИЦКАЯ
КРАСНЫЙ УГОЛ
КРАСНЫЙ ПУТЬ
КУПРЕЕВКА
КУТЫ
ЛЕСКИ
НЕСТЕРОВКА
НОВОИВАНОВКА
НОВЫЕ ГРОМЫКИ
НОВЫЙ МАЛКОВ
ОСОВО
ПЕРВОМАЙСКИЙ
ПЕТРОПОЛЬЕ
ПЕТУХОВКА
ПОБУЖЬЕ
ПОДГОРЬЕ
ПОДКАМЕНЬЕ
ПОДЛОГИ
ПОДЛУЖЬЕ
ПОПСУЕВКА
ПОТЁСЫ
ПРОЛЕТАРСКИЙ
РЕЧКИ
РЕШИТЕЛЬНЫЙ
РУДНЯ-ГУЛЕВО
РУДНЯ-ШЛЯГИНО
РЫСЛАВЬЕ
СЕЛИЦКАЯ
СИВЕНКА
СИНИЙ ОСТРОВ
СКАЧОК
СТАРОЕ ЗАКРУЖЬЕ
СТАРЫЙ МАЛКОВ
СТАРЫЕ ГРОМЫКИ
СЫМОНОВКА
УСОХИ
УХОВО
УЮТНЫЙ
ХИЗЫ
ШЕЙКА

ГОЛОСА
УШЕДШИХ ДЕРЕВЕНЬ





Минск
«Белорусская наука»
2008

УДК 069.021908(476.2)
ББК 26.89(4Беи)Л6
Г61

Руководитель проекта

заслуженный деятель культуры Республики Беларусь
Г. Г. Нечаева

Авторы:

Г. Г. Нечаева, Г. И. Лопатин, С. И. Леонтьева,
кандидат исторических наук А. И. Дробушевский

Реставрация памятников к изданию:

Л. А. Новикова, Е. В. Попова

Фото:

Д. В. Галкин, П. Н. Ансон

Художник А. А. Кулаженко

Под общей редакцией Г. Г. Нечаевой

Рецензенты:

член-корреспондент НАН Беларуси А. И. Локотко,
кандидат искусствоведения А. А. Ярошевич

Выпуск издания осуществлен по заказу и при финансовой поддержке Министерства информации Республики Беларусь, Гомельского областного исполнительного комитета

ISBN 978-985-08-0874-5



Содержание

4.

Узорное ткачество: костюм, рушники
(*Нечаева Г. Г.*)

5.
Домовая резьба
(*Нечаева Г. Г.*)

6.
Фольклор, обряды, мифология
(*Лопатин Г. И.*)



Предисловие

Ветковский музей народного творчества волею судьбы оказался в центре тех событий, которые связаны с «культурными последствиями» Чернобыля. 59 населенных пунктов перестали существовать только в Ветковском районе Гомельской области. Среди них — безвестные маленькие поселки и большие села со своей неповторимой культурой.

Земли эти имеют богатое историческое и доисторическое прошлое. Здесь известны археологические памятники начиная с мезолита. Некоторые из них, например Стрелица, помнят знаменитые раскопки 1960-х, открывшие миру артефакты эпохи бронзы — свидетельства культуры индоевропейцев, осваивавших эти земли в III тысячелетии до н. э. Местные реки — пути и места расселения древних славян, племена которых подходили друг к другу наиболее близко. Роль культурного «пограничья» продолжала быть актуальной и на протяжении последующих веков, сменявших границы и сами названия княжеств и государств. В результате традиции, сохранявшие свою самобытность в целостном самоосознании, вмещали многослойные пласты культуры разных периодов истории.

Так, явно языческое наследие — обряд «Стрела» — сохранялся и развивался в «коконе» христианского освящения своей плодородной функции. В местных традициях узорного ткачества сохраняли свою магическую, а затем и благожелательную роль древнейшие элементы орнамента — те «раннеземледельческие культовые знаки», которые до последнего времени украшали тканые рушники. Местная домовая резьба прониклась соединительными тенденциями, где барочный завиток соседствовал с тератологическими мотивами древних рукописей и еще более древними ритмами земледельческого космоса…

Жители зоны отселения отождествляли себя с потомками самых разных конфессиональных и социальных групп: православных «мужиков», казаков, шляхты, старообрядцев разных толков. Таким образом в «срезе» отселенных деревень отозвалась уникальная историческая и культурная ситуация региона — мирное и многовековое сосуществование традиций, позволившее сохранить архаические черты в их «раздельности». В то же время активное и полное взаимного интереса взаимодействие этих традиций приводило к возникновению неповторимых культурных феноменов. Таковы, например, ветковская школа иконописи, местный стиль рукописной книги, народная белорусская икона, богатство узорного ткачества, фольклорные шедевры.

Исследовательский коллектив музея собирал материалы в этих деревнях и до, и после их отселения. За 25 лет работы в музейный фонд вошли уникальные коллекции. Пришло время упорядочить материалы и опубликовать как можно подробнее собранное нами — свидетельства богатого наследия — художественной культуры, фольклора, обрядов этих мест. Потому что «тексты» духовной культуры, как и рукописи,— не горят!

В 2005—2006 гг. музей работает над собственным исследовательским проектом «Голоса ушедших деревень». Решено создать банк данных по культуре и традициям деревень региона, которые были отселены в связи с чернобыльскими событиями. Кроме упорядочения старых записей и систематизации памятников, сюда входят и исторические данные, и сведения, получаемые сегодня от переселенцев, родные деревни которых уже не существуют. Анализируются экспедиционные материалы всех лет — фоно-, фото- и видеозаписи. В результате в банк данных входят 316 экспонатов, более 500 фольклорных текстов, собранных в разные годы сотрудниками музея. Реставрируются иконы и старые ткани, проводится подробная фотофиксация. Сами памятники: археологические артефакты, произведения народной художественной культуры — становятся предметом нового научного исследования. Они предстают не только как факты местной культуры, но и как сопоставимые «тексты» внутри нее. Становятся понятнее целостные традиции духовной культуры, так как впервые ставится задача «услышать голос» каждой деревни, а вместе они сливаются в стройные хоры. Так складываются очерки художественной культуры и традиций. При этом осуществляется главный принцип исследований — проводить их на основе только тех памятников и текстов, которые происходят из более не существующих деревень.

Проект захватывает его участников: сотрудники открывают новые для себя стороны традиционной жизни (порой и в собственных записях прежних лет, по неопытности не осмысленных в то время), информанты — переселенные жители — заново переживают и вспоминают до деталей «красоту» обрядов, загадочность преданий. Обе стороны переосмысливают прошлое — и оно становится частью их сегодняшней души.

Активность и смысл любого проекта — в его творческом импульсе, обогащающем современного человека, позволяющем ему обретать собственные корни. Поэтому так важно поделиться радостью взаимного откровения. Естественным образом планируется и осуществляется ряд «публикаций» — выставки, статьи в периодической печати, выступления по радио и телевидению, участие в конференциях. Итоговый результат проекта — эта книга перед вами. Главное — не утратить!

РАЗДЕЛ 1

Книжная культура: старопечатные книги, рукописи



«И прииде ми мысль, еже бы не предати небытию...»



Богата и уникальна книжная культура Ветковщины. Сюда, на белорусские земли, начиная с 1680-х годов со всех концов России несли люди свою духовную пищу. Это были прежде всего старопечатные и рукописные книги, ставшие невостребованными на Руси после церковных реформ середины XVII в. Богатели библиотеки монастырей и церквей, построенных здесь, непрерывно пополняясь редкими изданиями и рукописями. Собирались личные коллекции.

Об огромных книжных богатствах старообрядческих монастырей и скитов упоминали все исследователи XIX — начала XX в., выделяя при этом Ветковский Покровский мужской монастырь.

В своем донесении в министерскую канцелярию 14 октября 1735 г. (после первой «выгонки» Ветки) полковник Я. Г. Сытин сообщал, что отобрал он в этом монастыре 682 книги, «да особливо разных мелких книжек полтора мешка»[1]. Согласно же другим документам в Московскую Синодальную канцелярию отправлено 807 книг и полтора мешка рукописей, при этом учебной литературы 130 единиц[2]. Уже одни только эти цифры говорят о былом величии и славе этого монастыря. На протяжении XVIII в. он был самым крупным старообрядческим монастырем.

А сколько книг было в монашеских кельях, домах обычных прихожан — этого ведь никто и никогда не подсчитывал. Русский историк XIX в. М. И. Лилеев, например, о ветковских келейницах писал: «При следствиях у них находилось значительное собрание икон и книг, церковно-богослужебных и учительных, старопечатных, рукописных»[3].

В коллекции Ветковского музея народного творчества более 400 старопечатных книг XVI — первой четверти XIX в. Среди них издания первых русских и белорусских мастеров: И. Федорова, П. Мстиславца, А. Невежи, В. Гарабурды; лучших печатников московских типографий первой половины XVII в.: И. Невежи, А. Радишевского и др.; многие старообрядческие издания белорусских типографий XVIII в.: Супрасля, Могилева, Гродно, Вильно.

Это, конечно же, крупица, дошедшая до нас, как выразилась одна старообрядка, «ноготок с мизинца». Но и она хранит для нас уникальнейший материал. И не только в духовном плане или в области книгопечатания и палеографии. Практически каждая книга старопечатная или рукописная содержит многочисленные записи, оставленные владельцами в разные времена. Это десятки и сотни авторских, владельческих, дарственных, купчих, вкладных, событийных, мемориальных и других записей. Каждая из них не просто дает интереснейшую информацию, но приближает к нам дав-

но прошедшие времена. Они звучат голосами ушедших предков. И оживают беды и радости, заботы и страсти тех, кто держал эти книги в руках, читал их, берег «пуще ока», передавал из поколения в поколение как самое ценное наследство.

Среди бывших владельцев книг и русские цари — Михаил Федорович и Алексей Михайлович Романовы, и княгиня Марфа Волконская, и князь Василий Степанович Урусов, и Владимир Васильевич Голенищев-Кутузов, и келарь белорусского Браславского монастыря Григорий Карский, и многочисленные ветковские купцы и просто крестьяне.

Что двигало людьми, писавшими строки своей ли, чужой ли жизни на полях или на пустых листах книг? Наверное, то же желание, которое заставило инока Якова Беляева, жившего в XVIII в. в Ветковском Покровском монастыре, взяться за перо и написать «Летопись Ветковской церкви». Его он выразил предельно просто, но глубоко философски в предисловии к «Летописи»: «И прииде ми мысль, еже бы не предати небытию надобные вещи, понеже мудрый некто рече: нам ныне хлеб, будущим же родом мед, так сладки древние повести новородящимся бывают»[4].

Для нас особенно важны записи местных жителей, поскольку они возвращают из небытия страницы нашей истории. «Надобные вещи» для наших предков превращаются для нас в «сладость» исторического познания.

Очень богатыми на записи оказались книги из отселенных ветковских деревень. Из них мы узнаем и о грамотности, уровне знаний слобожан, и об их отношении к книге, о ее стоимости, и о разных событиях.

Например, в «Триоди цветной» XVII в. из д. Попсуевки более 30 записей XVII — начала XX в. Многие из них сделаны уставщиком Покровской церкви Ефремом Борисенко. На 23-м листе он написал: «Проверялъ оную или сию



Триодь цветная.
М., 1592.
Печатник А. Т. Невежа.
Происходит
из д. Косицкая.
КП № 288/6.
Разворот книги



Служебник.
М., XVII в. Происходит из д. Попсуевка. КП № 892.
Заставка-«Древо» с инициалом мастера на левом цветке



Часослов.
Супрасль, 1772. Происходит из д. Попсуевка. КП № 748/2.
Заставка с мотивом процветшего засеянного поля



англу хра

всякъ час, но молитвия припадая, хра
елю мой стыи, умилосердися нама гре
го, и недостойнаго раба своего, имъ
ми помощникъ и заступникъ, назла
ого сопротивника, стыми твоими мо
итвами, и цртвию бжию причастника
мя сотвори, совсеми стыми,
всегда и ннѣ и прно и вовѣки
вѣкомъ, аминь;

Часовник.
Супрасль, 1791.
Происходит из д. Попсуевка.
КП № 843.
Концовка в стиле рококо

книгу Ефремъ Борисенко, показалась во всемъ верна. Куплена 1889 года, 13-го генваря в городе Гомели ценою 29 р. 50 к.» Его же рукой на 572-м листе записано: «Погорели книги две триоди и три прологи въ 1888-го года Августа 30-го дня. Того года и часовня крыта железомъ и внутри красили белилами. Страчино 560 руб. А с книгами две триоди 619 руб. Е. М. Б. Въ 5-е лето уставшества Е. М. Б.» Много записей достаточно эмоциональных и поэтичных. Например, на последнем припереплетном листе: «1910 Зима была малоснежная, весна ранния, корма было изобильно, къ Георгию жито было въ полъ Аршина. Сады цвели, лесъ оделся. Весна была редкостная, прекрасная».

Крайне интересны записи событийного характера. Одна из них сделана здесь же: «1914 года зима была, почти не было снега, т. е. мало снежная. Въ Генваре было тепло въ легкой одежи работали и всю зиму такъ. Мартъ свое взялъ, было холодно. Слякоть снегъ дождь весь мартъ до 1-го Апреля. Пасха была 6-го Апреля. Кормъ очень дорогъ, потому что былъ недородъ сеновъ. В этомъ году написаны праотцы въ Часовню и верьхия карнизы и колоны. Все вообще стоитъ 200 р.»

Запись 1898-го года рассказывает о большом ремонте храма во имя Покрова Пресвятой Богородицы в д. Попсуевке: «…И все сие устроино на средства церковного капитала, и съ пожертвования православнаго народа, и кроме сего многою помощию А. О. Г., который много преложилъ своего капитала. На все устройство срасходовано 1260 р.» О ремонте этого же храма есть сведения и в книге «Октай», напечатанной в Москве в 1618 г. На 1-м пустом листе читаем: «Надстраивали кумполъ Храма Покрова богородицы в слободе Попсуевки 1911 года от 1-го июня, и продолжалися работы строения до 14-го ноября. А внутри окрасили весь Храм. А с наружи оставили до следующей весны. Много было хлопотъ, и трудовъ, произвести такое дело. 1912-го от 15-го мая и до 1-го июня производили покраску с наружи, крышу и стены. Работал Феоктист Игнатич Малаховцев житель слоб[оды] Леонтиевой». На 2-м пустом листе этого же «Октая» запись, отражающая трагические события, происшедшие в д. Попсуевке: «1927 года 20-го октебря был великий пожаръ. Сгорело 26 домов со всеми постройками надворными. Пожар произошел отъ Ефрема Барисенкова изъ повети



Минея общая.
КП № 748/1.
Фрагмент: заставка в старопечатном стиле

с сеном рукою злоумышленника и зависти и злобы исполненаго, болие всех пострадали, где запалено. Погорел скот и все что было въ доме и во дворе».

В книге «Страсти Христовы» XIX в. из д. Косицкой записи не менее печальные: «1883-га года месица мая восемна[д]ца[того] дня згарела церковь преподобнаго о[т]ца Сергия раданескаго чудотворца и свитыя мучиницы Параскевы. 1863 года забрали церковъ преподобнаго Сергия Чюдотворца, перевезена въ местечько Халчь».

В одной из старопечатных книг мы нашли тоненькую рукописную тетрадочку с духовными стихами. Один из них был составлен в 1830-е годы послушником Лаврентьева монастыря, который находился в 12 верстах от Гомеля, на разорение этого монастыря. Под названием «О разорении Лаврентьева монастыря близ Гомеля» его записал в начале XX в. от ветковских келейниц этнограф И. С. Абрамов[5].

Отрывок из него может быть эпиграфом к событиям, происшедшим в наши времена после Чернобыльской катастрофы. Не существует уже ни Попсуевки, ни Косицкой, как и многих других деревень Ветковщины. Далекие от нас трагические времена вплотную приблизились к нам, поразительно повторяясь. И наши души наполняются сегодня теми же чувствами, страстями, переживаниями, которые испытывали наши предки:

Жили при реке
При быстрой Узе,
Но время быстрее
Сей нашей реки
Оно унесло младые веки.
Обитель цвела более ста лет
Ныне вопустела, уже ея нет.
Звон был удивленный,
Аки гром гримел.
Собор разных птиц
Сладко песни пел.
Теперь все замолкло
И нет ничего,
Погибло, потлело,
Травой заросло.



Минея общая.
М., 1632.
Происходит из д. Попсуевка.
КП № 748/1

История одного экспоната и история в одном экспонате



Евангелие.
М., 1637.
Переплет: парча, металл, чеканка.
Конец XVIII в.(?).
Происходит из д. Борьба.
КП № 332/5

Наверное, мы не погрешим против истины, если будем утверждать, что почти каждый из нас, не говоря уже о музейных работниках, испытывает на себе магию старинных предметов. И если человек обладает энергетическим полем, то чем обладают старинные вещи? Почему всегда так хочется взять их в руки? Кажется, вот сейчас дотронешься — и они заговорят, и ты едва будешь успевать запоминать то, чему они были свидетелями. Возможно, они обладают каким-то информационным полем, в котором спрессовались время, пространство, события, сотни рук, десятки жизней? В особой степени это касается книг, которые десятками поколений передавались из рук в руки как самое главное наследство.

В свое время мы удивлялись и не могли понять, почему так упорно сопротивлялся Федор Григорьевич Шкляров реставрации «Апостола», изданного Иваном Федоровым во Львове в 1574 г. и приобретенного нашим музеем в 1983 г.: «Они же ее помоют, почистят, и она станет мертвая!» Как потом оказалось, объектом его наибольшего переживания были записи в этой книге, сделанные ее владельцами в разные века. Ф. Г. Шкляров боялся, что при реставрации они исчезнут.

Записи — это действительно единственное, что делает книгу по-земному «живой». Всегда с волнением открываешь металлические замочки-застежки на дубовых, обтянутых кожей крышках в ожидании чуда — раскрытия тайны бытия книги. И это может произойти только благодаря бесчисленным записям: владельческим, дарственным, вкладным, купчим.

Возьмем любую старопечатную книгу из коллекции музея. Например, Евангелие под номером КП 332/5. Книга издана в Москве в 1637 г. при царе Михаиле Федоровиче и патриархе Иоасафе I. Приобретена музеем в 1983 г. в составе коллекции Ф. Г. Шклярова. Деревянный переплет книги украшен парчовой тканью и чеканными наугольниками с изображением евангелистов и средником с распятием конца XVIII в. По-видимому, ранее они были на бархате сиреневого цвета и при последнем переплете перенесены на новые «одежки», закрывшие изношенные. На нижней крышке по углам высокие крупные жуковины (подставки). Застежки кожаные, обтянуты выцветшим бархатом с металлическими чеканными наконечниками конца XVIII в. Книга украшена заставками, инициалами и четырьмя гравюрами.



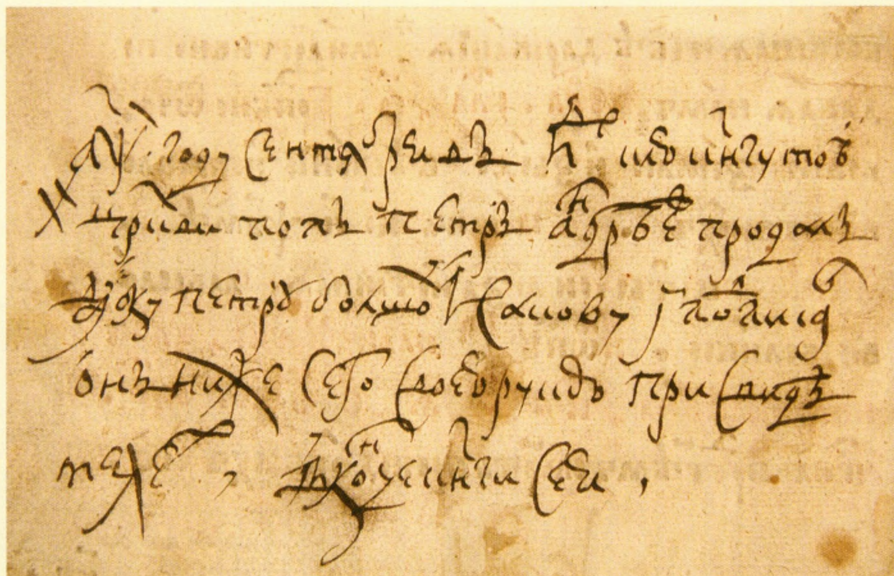
Евангелие
1637 г.
из д. Борьба.
Разворот книги

Поскольку переплетные листы имеют филиграни (водяные знаки) Добрушской бумажной фабрики, можно утверждать, что в конце XIX— начале XX в. книгу переплетал местный мастер. Пожалуй, на этом мы и закончили бы о ней разговор. Разве что добавили б информацию о тираже и по каталогам выяснили количество сохранившихся экземпляров Евангелия и место нахождения (естественно, исключая незафиксированные). Ибо все остальное — а это 368 лет — полное молчание.

Если бы не записи… Они дают информацию, из которой можно «прясть нити», связывающие настоящее с прошедшим. В данном Евангелии записей оказалось несколько.

Из первой, сделанной с 16-го по 61-й лист, мы узнаем, что буквально через год после издания книги: «Лета 7146 года (1638) марта в 16 день принес в дом в пречистыи Храм Вознесения господа нашего Иисуса Христа што за никицкими вороты в Сторожевской улицы Иван Афанасьев сын Давыдов буди сие Евангелие во веки церковное и никому от церкви неимати своею не называт ни священнику ни деякону никокому Причету церковному и роду моему и племяни никому не вступатца и от церкви неимат буди сия книга Евангелие вовеки церковная а подписал я многагрешный раб Иван Афанасьев сын Давыдов сам своею рукою. А хто будет служител у престола божья у вознесенья Христова и отца моево Афанасия и мать мою Домьникею поминат и меня грешнава Ивана незабыват во своих во святых молитвах».

На обороте последнего 530-го листа скорописью второй половины XVII в. сделана запись, свидетельствующая, что «Евангелие напрестольное» продолжает находиться в этой церкви: «Сия книга церкви Вознесения Христова что



Трефологион
1637 г. из д. Косицкая.
Запись купчая 1700 г.

за Никитскими вороты попа (имя неразборчиво) Романова сына». Кстати, эта церковь вспоминается в связи с А. С. Пушкиным. В 1829 г. он венчался в ней с Н. Н. Гончаровой.

Следующая по времени запись сделана в XVIII в. на обороте 14-го листа, где сообщается, что «1784 года месяца Сентября 21 дня я Федор Седляров сие Евангелие продалъ на Храмъ Успения пресвятыя Богородицы ценою за 15 рублей вечными часыми чтобы да сей книги дела никаму небыло с часовни продать а паче чаяния какоя разорения будеть на село тогда я Федор повиненъ денги вернуть и детямъ моимъ 15 рублей а Евангелие чтобы мое было а за сию книгу заплатили Федору Седлярову три товарища Макаръ Седляровъ дал 5 ру[блей] Прохоръ Прокоповъ 5 ру[блей] Фадей Гарасимовъ 5 рублей а сия книга немирская. Писалъ сие писмо уставщик Романовской Филипп Петров и в томъ я подписался своеручно чтобы да етой книги дела не было моимъ детямъ и внукамъ и правнукамъ продать невольна с чесовни самовольна Федорко Седляров».

Итак, книга уносится из Московского Вознесенского храма, несмотря на строгие запреты. Дело в том, что после церковных реформ, происшедших в России в середине XVII в., все книги «дониконовской» печати стали невостребованными. Старообрядцы, не без оснований считавшие себя спасателями не только «древнего благочестия», но и древних книг, уносили их из церквей, монастырей, скупали на ярмарках. Кроме того, на рубеже XVII—XVIII вв. многие церковные книги за своей ненадобностью продаются московскими попами в другие церкви или частные руки. В книгах из нашей коллекции есть немало тому свидетельств. И одно из них — запись в Трефологионе 1638 г.: «1700 г. сентября восьмый день сию книгу Трефолой церкви Георгия что у Спасских ворот поп Петр Андреев с ведома Вознесенского монастыря игуменьи Варсонофии Буторлиной продал для ветхости тоя книги на иныя церковные потребы дьяку Петру Большому Иванову а взял денег пять Рублев при свидетелех при попе Авраамии Семенове, и тое ж церкви при дьяконе Илии Гаврилове и руку приложил свидетель поп Авраам руку приложил свидетель поп егорьевский дьякон Илия руку приложил».



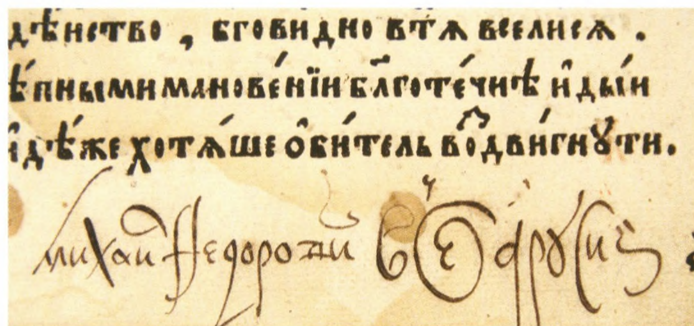
Мца декабрѧ въ г҃ днь стаго прорка

Софоніа. И преподобнаго ѿца нашего Феодꙋла, бывшаго епарха константина града. Въ тойже днь преставленіе, прпбнаго ѿца нашего Савы, игꙋмена вставльшаго обитель прчтыѧ бцы, на мѣстѣ нарицаемѣ сторожи. Вечеръ, поем. Блаженъ мꙋжъ. На Ги возвах, стіхы, на ѕ҃. Гла ѕ҃. По. Все ѹпованіе. Міра возненавидѣвъ, Хрта возлюбилъ еси. Сіона мыслена го, житель показасѧ. Наставлені емъ ѹчителѧ своего, совершенаго по слꙋшаніѧ достиже, мнѡга искꙋшеніѧ



а ив а

Трефологион.
М., 1637. Происходит из д. Косицкая. КП № 332/3



Трефологион
1637 г.
из д. Косицкая.
Фрагмент вкладной записи XVII в. царя Михаила Федоровича

Скорее всего, в наши места и Евангелие 1637 г. попадает еще до того времени, когда некий Федор Седляров продает его в Романовскую слободу в Успенский храм.

Как видим, храмами величали на Ветке даже маленькие часовни или моленные дома, которые строились в каждой слободе независимо от жестоких запретов, гонений, преследований. Слобода Романова возникает одна из первых почти одновременно с Веткой и упоминается с 1685 г.

Фамилии, перечисленные в записи XVIII в.: Седляровы, Прокопов, Гарасимов (Герасимов), наиболее распространенные в Ветке. Среди Седляровых в конце XIX — начале XX в. был довольно богатый купеческий род. Подобные записи дают прекрасный материал по генеалогии ветковских родов.

На первой странице Евангелия стоит экслибрис последнего владельца — Ф. Г. Шклярова, который приобрел ее в 1973 г. в д. Борьбе Ветковского р-на. С 1928 г. так называется бывшая слобода Романова. А купил книгу Федор Григорьевич у потомков Калины Романова, который был уставщиком этой моленной в конце XIX — начале XX в. К сожалению, сведений об этой часовне в архивах Гомельской области нет, и пока не удалось собрать необходимую информацию: деревня сразу после Чернобыльской катастрофы попала под отселение.

Далее опять же благодаря записям мы узнаем, что в 1960 г. в д. Борьбе уставщиком был сын Калины Романова — Александр Калинович Романов. В книге «Ефрем Сирин» 1647 г. на форзацном листе он записал: «1960 года месяца Апреля 25 дня па старому стилю Сию Книгу читалъ уставщикъ Романовъ Александръ Калиновичъ. Христос Васкресе. С нами Бог навсегда». Его же почерком на обороте последнего листа сделана еще одна запись: «Сия книга церковная Ефрема Сирина нашева Приходу Храма Успения Пресвятыя бугуродицы слободы Романовы». У него, собственно, Ф. Г. Шкляров и приобрел «Евангелие напрестольное».

Но не является ли он — Романов Александр Калинович — потомком того самого московского попа «сына Романова», который, вполне возможно, основал в конце XVII в. слободу Романову?

Таким образом, мы видим, что каждая запись, неся важнейшую информацию, ставит перед нами десятки вопросов, отвечая на которые, мы «свиваем обе полы сего времени».

Устав - Око церковное

Одна из уникальнейших книг в фондах Ветковского музея народного творчества — Устав-Око церковное. Устав считается главной церковной книгой. Его называют «основным ключом» богослужений.

Впервые Устав был переведен с греческого языка на русский при царе Иване Васильевиче Шуйском. По его же велению и благословению патриарха Ермогена Устав был напечатан в Москве в 1610 г. Осуществил это издание мастер Московского печатного двора Анисим Михайлович Радишевский. Анисим Радишевский — выходец из Польско-Литовского государства — был очень разносторонней незаурядной личностью, талантливейшим самородком, выдающимся русским инженером XVI — XVII вв. Типографскому мастерству он учился у Ивана Федорова. Оказавшись в Москве, с 1586 г. работал в печатном дворе «переплетным мастером». Организовав свою «избу», выпустил в 1606 — 1610 гг. всего две, но превосходные, книги: великолепно оформленное Евангелие и большой по объему Устав церковный.



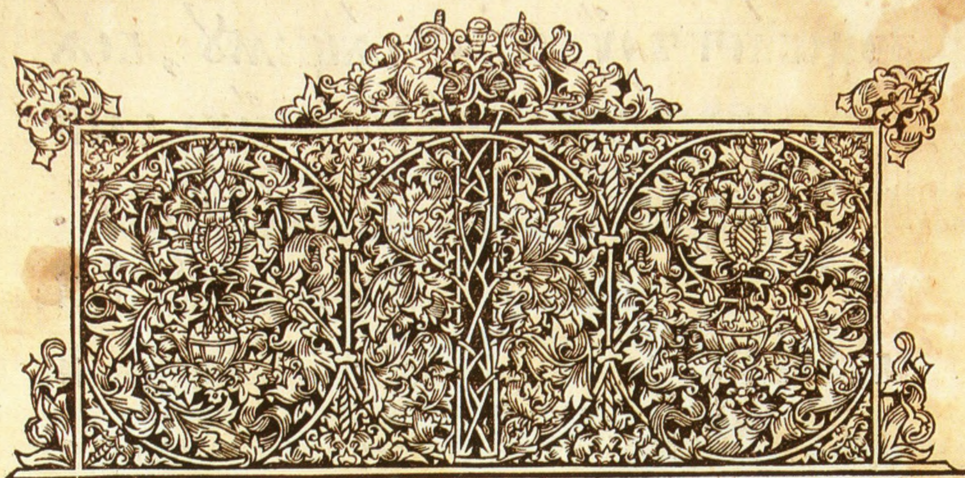
Устав-Око церковное. М., 1610. Печатник Анисим Радишевский. Происходит из д. Борьба. КП № 332/40. Переплет

В Уставе 1266 листов. Это издание, выполненное на высочайшем профессиональном уровне, очень богато по своему содержанию. Кроме богослужебных указаний в Уставе есть правила монастырского общежительного порядка. На каждый день месяца напечатаны тропари и кондаки святым. Подробно освещен ход церковных служб.

Замечательно и богодуховно предисловие печатника, напечатанное на 11 листах, в котором есть и такие философские рассуждения: «Во град крепкий невозможно войти разве через ворота. И во двор овчий не стоит входить иначе, как через двери. Так и всякому, хотящему войти в сей град царя великого и во двор овец пастыря небесного Божественного писания, надо входить искусно, со тщанием, взяв ключ совести, с верою сквозь двери сего преславного возвещания».

Устав Анисима Радишевского ждала печальная судьба. Почти тысячный тираж книги по приказу патриарха Филарета был предан огню. В мире сохранилось чуть больше десятка экземпляров этого уникального издания. Наша книга избежала этой трагической участи и осталась «жива». Это удивительно! Но еще более удивительной оказалась возможность выявить причину этого.

На листах, начиная со 2-го и заканчивая 30-м, читаем скоропись XVII в.: «Сия Книга глаголемая Устав жалована от г[осу]д[а]ря царя и великого князя Алексея всея великия и малея и белея России самодерзща. Надана на храм божий Живоначалную тройцу на мирской (?) монастир Браславского уезду старчу киларю Григорыю Карскому». Из этой вкладной записи понятно, что книга не позднее, как с 1676 г., находится на территории Беларуси (последний год



Поучение стыхъ апслъ и стыхъ богоносныхъ отецъ

и прпдбныхъ общежителныхъ вели
кихъ ѿцъ стыхъ. ѿ типикѡхъ
известно. ѿ еже како хранити.
со всякимъ тщаніемъ. игумену.
или еклисіарху. не презрати и.
въ уставѣ положена явся. і або
книга, суть око црковное. і еже не
пребывати игоумену ѿнюдъ внѣ
монастыря. кромѣ великія ноу
жда. и не нерадити ему, ѿ преда
нныхъ емоу дшахъ.

а҃

правления царя Алексея Михайловича). И, вероятнее всего, благодаря только этому она сохранилась. Алексей Михайлович самолично дарит ее киларю, т. е. эконому Браславского монастыря Григорию Карскому. Это действительно был царский подарок, поскольку книги в то время стоили очень дорого и были целым состоянием.

Когда Устав попал в руки местных старообрядцев, сказать трудно. Будучи крупным старообрядческим центром, Ветка имела связи со всеми духовными центрами Беларуси, поэтому, вполне вероятно, что уже в XVIII в. ветковские старообрядцы, возможно, выменяли или выкупили книгу из монастыря. Удивительные переплетения судеб книжных и человеческих. И книги, и люди, скрываясь от гибели, находили пристанище в разное время на белорусских землях. Эта же земля соединяла их странными путями.

Наш экземпляр прекрасно сохранился, не потеряв на протяжении столь долгой жизни, длиною почти в 400 лет, ни одного листика. Восемь же листов (с 12-го по 19-й) удалены и заменены рукописными еще в XVII в., до того, как была сделана дарственная запись, поскольку частично она идет по этим листам. Очевидно, в тексте были обнаружены какого-то рода ошибки или «ересь». Пострадал только переплет: утрачена кожа, и на верхней массивной дубовой крышке внизу видны следы пожогов. Книга горела. Если в далеком XVII в. она была только приговорена к огню, то спустя сотни лет уже не избежала его. Скорее всего, она попала в тот случайный пожар, о котором на полях 709-го листа оставлена очень лаконичная запись: «1865 года былъ пажаръ». Но опять же книга чудесным образом спаслась.

Ветковский коллекционер Федор Григорьевич Шкляров впервые увидел Устав в 1971 г. в деревне Борьбе в доме уже известного нам уставщика Александра Калиновича Романова. К нему книга перешла по наследству от отца — Калины Романова, который тоже был уставщиком. Значит, именно по этому Уставу служили в Успенской церкви в слободе Романовой. В этот дом Ф. Г. Шкляров явился вместе с членами археографической экспедиции Московского университета. На огромное желание всех присутствующих приобрести Устав хозяин возразил: «Пока я жив, книга из дома не уйдет». И только после смерти Александра Калиновича в 1973 г. Ф. Г. Шкляров стал счастливым обладателем уникальнейшего издания. В 1983 г. в составе коллекции старопечатных и рукописных книг, собранной Ф. Г. Шкляровым, Устав поступил в фонды Ветковского музея народного творчества.

За толстыми дубовыми досками, стянутыми широкими ремнями застежек, сделанных Федором Григорьевичем из грубой кожи, еще немало хранится тайн, которые, возможно, нам предстоит раскрыть.

Устав-Око церковное
1610 г.
из д. Борьба.
Лист с заставкой в старопечатном стиле.
Мотив трех кругов связан с Троицей

Искусство рукописной книги и певческие рукописи Ветки. «Ирмосы» 1777-го года из Косицкой



Иоанн Предтеча.
Начало XIX в.
Из зоны отселения.
НВФ № 3108.
Фрагмент: свиток «в ветковском стиле».
Инициал «С»

Древние рукописи поражают своей архитектоничностью. Это же можно сказать и о поздних старообрядческих певческих рукописях. Являясь синтезом сразу нескольких искусств: музыки, графики, живописи, переплетного дела, они представляют собой цельные произведения искусства и являются «единым книжным организмом».

Эти книги сохранили не только поэтические тексты, но и древнюю однолинейную систему записи музыки, так называемыми «крюками», или «знаменами». Заимствованная вместе с христианством из Византии, система претерпевает изменения в Древней Руси, а затем и в сохранившей ее старообрядческой среде (официальная церковь перешла на «новую» пятилинейную форму нотного стана). Востребованность «крюковых» рукописей была огромная, поскольку перепечатывать их начали малыми тиражами только в конце XIX — начале XX в.

Наследники древней культуры пения, старообрядческие центры, развивают ее и рождают собственные «распевы». Для Ветки естественным и закономерным является тот факт, что она создала свой, «ветковский роспев». Это доказывается рядом певческих рукописей с пометой «Ветковскаго роспева»[6]. Исследователь уральской рукописной книги Н. В. Парфентьев указывает на то, что «из новых местных распевов на Урале знали также Иргизский и Ветковский»[7].

Естественно, создатели «ветковского» стиля музыки не могли не воплотить своего ощущения мира и в декоративном, художественном оформлении книги.

При исполнении и восприятии певческих текстов не столько требовались сосредоточенность ума, философские размышления, сколько возвышенный эмоциональный настрой души, при котором она раскрывалась, наполняясь ощущением праздника, великой радости. Эти же чувства описывает в конце XVIII в. Я. Беляев, рассказывая в своей «Летописи» о литургической службе в Ветковском Покровском монастыре: «...а когда у святой литорги побывают, тогда не оказовают землею, но небом, радуются жить, ... егда слышат радостно сыплющиеся гласы, тогда небесным огнем пламенеют и любовию скончеваются»[8].

Именно художественное оформление певческих рукописей способствовало вхождению в это состояние. Красота орнаментированных заставок, буквиц давала тот мощный заряд эмоциональной энергии, которая наполняла голос, возносящийся к небесам. Обилие изображений райских птиц как бы

Октай певчий.
Рукопись. XIX в.
Происходит из д. Борьба.
КП № 332/64.
«Горевосходная лествица»
с обозначением нот





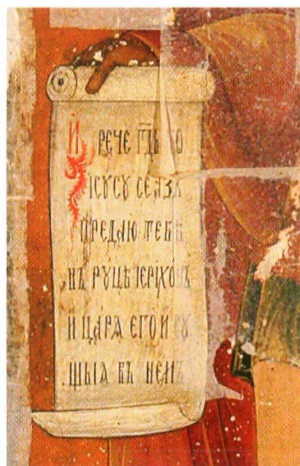
Октай с обиходом.
Рукопись.
Конец XVIII — начало XIX в.
Происходит из д. Борьба.
КП № 332/71.
Инициал «П»

подчеркивает древнюю мысль о том, что божественное пение подобно пению райских птиц, с которыми сравнивали певчих: «...и девы, аки ластовицы щебетаху, там вогнеждахуся»[9].

Главным ритмическим «носителем» энергии образов на Ветке избирается «растительный код». Он становится едва ли не главным в культуре, само символическое название которой («ветка») его содержит и осмысляется самими создателями: «Иже яко ветви от корене произросташа, от тоя святыя ветковския Покровския церкве»[10]. Ветвь «древлеправославного благочестия» пустила новые корни на белорусских землях и пышно процвела в старообрядческой иконописи, рукописной книге, декоративно-прикладном искусстве.

Стилистика рукописных повествований о создании Ветки строится их авторами на образах райских садов и градов: «...Вместо древес людей умножение показася, трава и терния растущая в вертограды и садовия обратишася. Юноши, оставляя свое юностное мудрование, течаху тамо, яко елени на водные источники, и девы, аки ластовицы там вогнеждахуся»[11].

Эту «садовую» сторону посадской культуры Ветки отмечали и этнографы, посещавшие Ветку. Например, И. С. Абрамов в 1907 г. писал: «Ветка открывается взору как-то неожиданно, с хорошенькими домиками и частыми веселыми садиками, которые тянутся параллельно реке»[12]. Этот же образ Ветки





Спас Вседержитель.
Конец XVIII — начало XIX в.
Из зоны отселения.
НВФ № 1794. Фрагмент:
Книга. Инициал «П»

Пророк Иисус Навин.
XIX в. Происходит
из д. Попсуевка.
КП № 1250/60.
Фрагмент: свиток
с инициалом «И»

звучит и в современных рассуждениях местных жителей. Из воспоминаний жительницы д. Огородня И. С. Кушнеревой: «Огородов не держали, все сады... Сады были большие. Почему любили? А как же не любить — и в раю есть сады»[13]. Различные названия сада: «цветник», «лимонис», «виноград» перешли в названия таких сборников, как «Цветник», «Лимонарь», «Виноград российский». Само чтение книг сравнивалось с раем: «Якоже бо рай другий есть многоцветен и благоуханен, божественных словес прочитание»[14].

Жизнеутверждающая сила возрождала Ветку после сожжений, словно райскую птицу феникс из огня и пепла, и она вновь и вновь произрастала дивными садами и храмами: «Скиты вновь начали процветать и пустыни населяться, как сады при реках и яко крини во удолиях»[15].

Орнаментальный стиль ветковских рукописей развивался параллельно другому старообрядческому стилю украшения книг, возникшему на Севере России и известному как поморский (выговский). Оба стиля сложились к концу XVIII в. Существование мастерских, в которых перепиской книг занималось несколько сот человек, фактически ставило книжное дело в Выго-Лексинской киновии на очень высокий, но все-таки ремесленный уровень. Это занятие становилось промыслом[16].

В Ветке подобная ситуация не могла сложиться в силу разных причин, самая очевидная из которых — нестабильное положение Ветки на протяжении всего XVIII в.: неоднократные выгонки, сопровождающиеся репрессиями и полным ее разорением. Но, преодолевая разорения, сила ветковских мастеров утверждала принципиально иное отношение к искусству вообще и к книжному в частности. Ими, скорее всего, двигало желание не тиражировать его, а каждый раз с помощью него удивлять, радовать и заставлять наперекор всему поверить, что действительно «жить на Ветке мирно, вольно и добро». Только это могло способствовать новому притоку людей на Ветку, которые вновь и вновь стремились бы к ее возрождению. И в этом глубинная причина того, что любой местный мастер (будь то иконописец, резчик, чеканщик или писец) старался, не повторяясь, словно превзойти самого себя. Поэтому Ветка и удивляет безграничным разнообразием растительного узора, композиций, цветовой гаммы. Недаром до нашего времени дошла старинная поговорка о Ветке, в шутке выразившая ее суть: «Наша Ветка, как конфетка, вся на фокусах стоит»[17].

При всей очевидности влияния культуры старопечатной книги и московского барокко на формирование местного рукописного стиля здесь просматриваются многие черты, характерные и неповторимые именно для «ветковской» ситуации. Если любое культурное явление рассматривать как «узел», вбирающий в себя «пучок» действующих сил и сплетающий их в свой, новый «узор», то составляющие всех трех образных терминов были различны для центров старообрядчества и особенно специфичны для Ветки, формировавшейся на землях Великого княжества Литовского и в исторической зоне взаимодействия белорусской, русской и украинской культур.

Прежде всего, осознавая себя преемницей древнерусской культуры, Ветка была особенно внимательна к тем традициям, которые сложились задолго до раскола. Эстетика древних рукописных книг, которые попадали сюда в большом количестве, оказывала значительное воздействие на создание и художественное оформление местных старообрядческих рукописей. Не менее важную роль играла и орнаментика древнебелорусских рукописей, которые также бытовали в местной старообрядческой среде.

Нельзя не отметить и тот факт, что, находясь на территории Великого княжества Литовского, Ветка свободно пользовалась книгами, печатанными на протяжении всего XVIII в. в украинских, белорусских, литовских типографиях. Более разнообразное и зачастую демократическое оформление этих книг давало местным мастерам богатую почву для свободной фантазии.

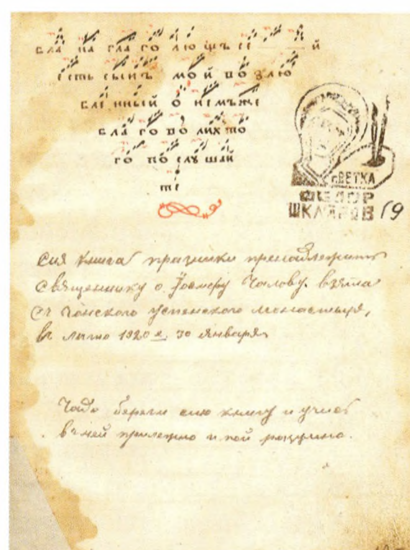
Мощным источником (и резонатором единой архетипической энергии исторически сменяющихся стилей) было народное творчество — русское, чьи традиции в свое время были принесены на эти земли различными мастерами, а также непосредственно белорусское и соседствующее украинское с его насыщенным колоритом и пышным южным орнаментом. И если археограф XIX в. С. Смоленский, исследуя древнерусские певческие нотации, указывает на разницу мелодий «теплого светлого юга и холодного угрюмого севера»[18], то это же, несомненно, должно проявляться и в декоре рукописей.

Рукописные книги Ветковского региона традиционно украшались большими заставками-рамками, в которых обычно заключалось название, миниатюрами, заставками, крупными «главными» инициалами, знаменующими книгу или ее разделы, концовками. Маргинальные (исполненные на боковых полях) рамки, изначально служившие местом для акцентирования определенной информации, также разрослись пышным узором и стали украшением внешнего поля, гармонично вписавшись в композицию листа. Кроме того, многочисленные мелкие, так называемые «филигранные» буквицы, выписанные пером или очень тонкой кистью киноварью или чернилами, а также вязь прекрасно дополняли весь комплекс декора. Практически во всех певческих рукописях можно проследить четкую взаимосвязь между структурой книги и использованием элементов книжного декора.

Орнамент расписывали темперными красками, которые готовили так же, как и для иконописи, в основном из природных минералов, растений. Их растирали каменными «курантами». Красочный порошок разводили на воде, употребляя растительный клей, яичный желток или белок, примешивали белила. Твореное и сусальное золото встречается преимущественно в местных кодексах XVIII в.

Основанная в 1680-е годы Ветка как старообрядческий центр «бегствующего священства» к середине XVIII в. уже достигла расцвета и получила большую известность. Естественно предположить, что самые ранние ру-





Праздники певчие
XVII в.
из д. Косицкая.
Владельческая
запись 1920 г.

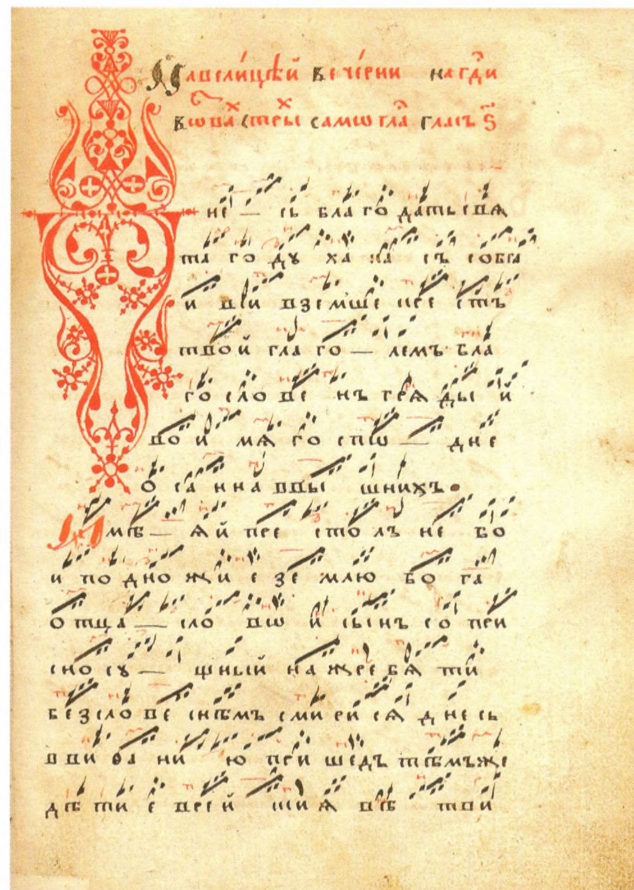
Праздники певчие.
Рукопись. XVII в.
Происходит из д. Косицкая.
КП № 332/77.
Заставка-рамка
с Троицей Ветхозаветной.
Использован
гравированный лист.
Москва. Мастер
Леонтий Бунин

кописные книги, созданные на ветковской земле, должны иметь временные рамки конца XVII — начала XVIII в. К сожалению, певческие рукописи этого периода, по которым можно было бы проследить зарождение местного стиля, нами пока не выявлены, а возможно, и не сохранились. На одном примере Певческого сборника XVII—XVIII вв. (из Ветковско-Стародубского собрания МГУ), опубликованном И. В. Поздеевой, сделать это достаточно сложно[19]. Однако уже здесь в заставках присутствует образ тяжеловесной, словно отсеченной ветки, что подчеркивается изображенным срезом. Эта тема — не просто побегов, ростков, но срезанной ветви, проросшей узорами, — разовьется в дальнейшем в ветковской традиции, что не является для нее случайным. И эта неслучайность подчеркивается даже тем, что металлическая ручка на дверях церкви Ветковского Покровского монастыря была сделана в виде срезанного ствола с побегами. Сейчас она хранится в Климовском краеведческом музее. На входной же двери ВМНТ — ее копия.

Рукописные книги, созданные в данном регионе в середине и второй половине XVIII в. и дошедшие до нас в сравнительно большом количестве, имеют уже сложившийся художественный стиль, который можно характеризовать как ветковский.



Праздники певчие
XVII в. из д. Косицкая.
Заставка-рамка
со Входом в Иерусалим



Праздники певчие
XVII в. из д. Косицкая.
Инициал «Д» с архаическим мотивом:
ромб-«засеянное поле» и два
солнечных знака по бокам

Самая ранняя из фондов ВМНТ — «Ирмосы» (КП № 332/76) поступила с коллекцией основателя музея Ф. Г. Шклярова и приобретена им в слободе Косицкой. На обороте 222-го листа авторская запись: «Слава совершителю Б[о]гу Аминь; Писал инок Феденортъ; в лето от рождества чудесъ источника и всякия благости вниавшига Хр[ис]та спасителя нашего 1777 года». В книге также есть две владельческие записи. Первая (1796 г.) говорит о принадлежности «Ирмосов» «Ковелиной Прасковии Михеевны», вторая (конец XIX в.) сделана ветковским купцом Н. И. Тепляковым.

В книге по 8 заставок и инициалов и 7 маргинальных рамок в виде повторяющихся сердец с разветвленным орнаментом, который, практически, соединяется с буквицами. Книга неоднократно переплеталась, и ее блок, к сожалению, обрезан настолько, что затронут орнамент. Это привело к разрушению композиционной целостности листа и искажению его пропорционального соотношения с орнаментом. Ведь широкие поля являлись необходимым художественным компонентом.

Все заставки и буквицы выполнены на высочайшем профессиональном уровне. Это, как и то, что ее автором является инок Феденорт, дает основание предполагать, что написана она в одном из ветковских монастырей.



Ирмосы.
Рукопись. 1777 г. Происходит
из д. Косицкая. КП № 332/76.
Заставка, «прорастающий» инициал «В»



Ирмосы
1777-го г. из д. Косицкая. Заставка, инициал «К»



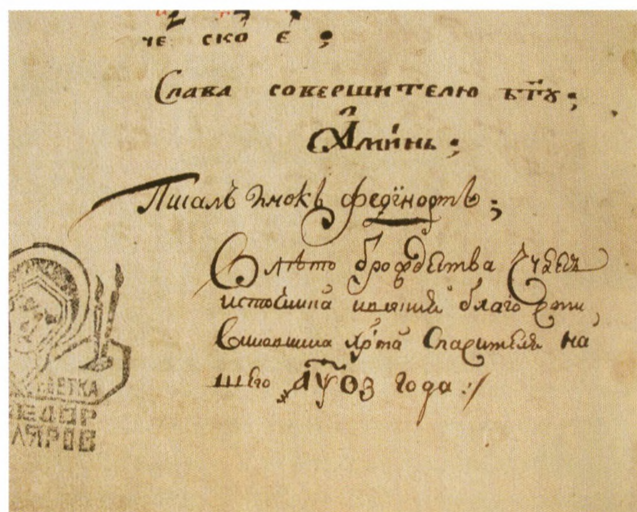
Октай певчий.
Рукопись.
Конец XVIII — начало XIX в.
Происходит из д. Борьба.
КП № 332/75.
Киноварный инициал «В»

В основе декора вновь просматривается старопечатный орнамент. Особенно это касается заставок. На примере этой рукописи можно наблюдать результат его взаимодействия со стилями позднего барокко и рококо, соединяющими строгость геометрических линий с бурным, пышным растительным узором, разрывающим и прорывающим эту геометрию.

Композиции заставок делятся на два вида. Первый — с изображением в центре двухъярусных вазонов: из верхнего произрастает стилизованный цветок, а из нижнего симметрично расходятся туго закручивающиеся ветви, которые заканчиваются подобными вазону шарами. Двойное изображение вазонов как бы усиливает тему произрастания. Второй тип представляет два крупных полукруга, завершающихся акантовыми завитками, продетыми сквозь прямоугольные формы. Они словно пытаются сдержать упругую растительную энергию.

Очень интересны и своеобразны инициалы в этой рукописи. Они обрамлены ажурными акантовыми листьями. Инициал же «В» (л. 37 об.) буквально создан из их волнообразного потока, который переходит в маргинальную заставку, похожую на могучую, пышно проросшую ветку. Здесь присутствует тот же мотив, что и в «Певческом сборнике» (XVII—XVIII вв.): штамбы некоторых буквиц, например «Н» (л. 164 об.), «И» (л. 67 об.), пронизаны сквозь вертикальные отверстия «ленточным» орнаментом. Этот прием — характерная черта в орнаменте русского барокко XVII в. Он станет излюбленным и в местной традиции на протяжении XVIII—XIX вв. Но вместо ленты — тот же цветущий побег. Изысканная деталь превратится в целую тему, наполненную символикой: препятствия, преграды преодолеваются растительной силой гибкой и побеждающей жизни, прорастающей сквозь жесткие рамки.

Весь орнамент сначала изображен графически теми же чернилами, которыми написана книга. Затем контур каждого орнаментального элемента обведен цветом в тон раскраски, и только потом он расписан мягкой цветной штриховкой наподобие «перышек».



Ирмосы
1777-го г. из д. Косицкая. Авторская запись

Что касается колорита «Ирмосов», то в нем отдаются предпочтения мягким, пастельным тонам красного, зеленого, оранжевого, коричневого, синего, что придает особую теплоту общей гамме. И хотя некоторые заставки буквально повторяются, разный цвет их раскраски и фонов делает орнамент неузнаваемым. Особенно эффектны узоры на черных фонах. Они становятся объемнее, легко читаются.

Оказалось возможным конкретизировать предположение о месте создания этой рукописи. В статье Е. М. Юхименко «Рукописные и печатные книги» приводится рукописный «Цветник» из ризницы Рогожского Покровского храма[20]. Автор датирует его 60—70-ми годами XVIII в. и указывает место написания — Лаврентьев монастырь на Ветке. Опубликованная заставка из этой книги и заставка в «Ирмосах» (1777 г.) на листе 67 (об.) абсолютно идентичны. Их отличает только колорит некоторых растительных элементов и фонов: вместо оранжевого в «Ирмосах» телесно-розовый в «Цветнике». Очень похожи начертания крюков и письмо. Вполне можно говорить, что обе книги созданы одним и тем же мастером. Таким образом, можно утверждать, что «Ирмосы» (1777 г.) тоже написаны и украшены в Лаврентьевом монастыре, который был основан в 1735 г. сразу после первой «выгонки» Ветки и находился в 12 верстах от Гомеля.

К концу XVIII в. уже ярко проявились наиболее характерные для ветковского стиля черты. Можно выделить самые очевидные из них. Все многообразные, неповторяющиеся растительные орнаментальные детали, лишенные статичности, тяготеют к открытым, разомкнутым формам. Они словно находятся в процессе произрастания. Этот способ «возрождения» растительной энергии орнамента свойствен ренессансу, отозвавшемуся в белорусских манускриптах, а через них не миновавшему и Ветки. Излюбленным мотивом являются птицы, которым, несмотря на стилизацию, во многом присущи реалистичные черты. Цветные фоны заставок, инициалов часто имеют дополнительную разделку точечным орнаментом. Этот художественный прием не свойствен более






Е ЧЕ РНА
А НА ША
МО ЛИ ТВЫ
ПРІ И МИ
СКА ТЫ
И ГО
СПО
ДИ И ПО ДА ЖДЬ НАМ

никакой иной старообрядческой школе письма, что отмечается и другими исследователями[21]. Местные рукописи отличаются и специфическим «живописным» колоритом. Во-первых, цветовая гамма не ограничивается двумя-тремя красками. Во-вторых, в ней преобладают очень теплые тона красного, терракотового, оранжевого, зеленого, голубого, который часто переходит в бирюзу самых разных оттенков. Цветные и особенно черные фоны подчеркивают сияние красок и делают декор еще более нарядным и радостным.

Каким образом все разнообразие художественных импульсов сплавлялось в цельный мир книги Ветки — вопрос целого исследования. Рассмотрим, например, как мастерами использованы более древние рукописные традиции.

Такова особенность в разделке фонов точечным орнаментом, так называемым «жемчугом», известная по древнерусским памятникам XIII—XV вв.[22] На двух заставках из белорусского рукописного Евангелия XVI в., приведенных в книге «Aurea mediocritas», видны на темно-синем фоне желтые точки, сгруппированные в ромбы, круги, звезды[23]. В рукописном Евангелии XVI в. из фондов ВМНТ (КП № 1234) в четырех заставках наблюдаются подобные украшения «жемчугом».

Что касается самого колорита, то также можно наблюдать его близость в древних рукописях и ветковских. Особенно она проявляется в удивительно красивом сочетании теплых терракотовых тонов и яркой звучной бирюзы. Цветные же фоны (в том числе и специфический для Ветки черный) возникают в орнаменте древнерусских рукописей начиная с XII в.[24] Причем разным рукописным школам Древней Руси был присущ свой цвет фона в инициалах. Цветные, узорные фоны занимали очень важное место и в книжной живописи средневекового Запада[25].

«Реалистическая» трактовка фантастического, возвращение к декоративным мотивам, в том числе и современным художнику, их архетипической энергии — говорят о сложном, но целостном процессе зарождения ветковского стиля. Разнородные и разновременные элементы не соединялись здесь механически, но воспринимались как преемственные образы и «прорастали» друг в друга. Они объединялись силой ритма в архитектоническом пространстве книги-универсума.

Несомненно, ветковские мастера не просто были знакомы с древними рукописными книгами, но изучали их. Причем искусство их оформления постигали по первоисточникам, которые в большом количестве попадали на эти земли. Перерабатывая и используя художественные ценности, они следовали не отдельным деталям, чертам, но всему гармоничному образу книги в целом. И совершенно очевидно, что местные традиции своими корнями уходят в древнюю книжную культуру. Стиль Ветки дерзостно утверждал преемственность и непрерывность развития — от архетипических корней до современных «великих стилей». Может быть, это был последний всплеск рукописной культуры!

Октай певчий.
Рукопись. XIX в.
Происходит
из д. Косицкая.
КП № 332/65.
Заставка,
инициал «В»

Праздники певчие.
Рукопись.
1-я четверть XIX в.
Поступила из д. Косицкая.
КП № 512.
Заставка. Инициал «Г».
Маргинальное украшение:
рука держит процветший
жезл

Рукопись под соломенной крышей



Праздники певчие
1-й четверти XIX в.
из д. Косицкая.
Концовка:
Сирин

Об этой книге впервые нам рассказали солдаты. Тогда в музей приезжали многие группы ликвидаторов, работавших в Чернобыльском регионе. Кто-то из них ликвидировал последствия аварии и в старой слободе Косицкой. Меняли соломенную загрязненную крышу на одной из хат — и под ней, в углу чердака, заметили завернутую старинную книгу, которую и передали хозяевам. Мы поехали в старообрядческое селение, где, конечно же, уже прослышали о находке. Пожилая женщина, 1920-х годов рождения, далеко не сразу согласилась показать вещь. Но после долгих уговоров достала ее из-за образов в Красном углу. Под простой картонной обложкой, видимо, замененной уже после рождения самой книги, обнаружился блок синеватой бумаги ручной выделки — большой, в пол-листа. Это были рукописные «Праздники» — прекрасного начертания полуустав (старинный печатный почерк) строк молитв перемежался с «крюками» — древними «нотами» (способом записи мелодий напева). Текст каждой главы предварялся роскошной рисованной заставкой с богатым растительным орнаментом. Внизу листов и по полям среди райской растительности разгуливали сказочные птицы. Некоторые были с человеческими лицами. На просвет, по водяным знакам, обнаружилось, что бумага не очень древняя — 1822 г. (нам трудно представить, что такое «не очень древняя», но Пушкину в момент написания косицкой рукописи было 23 года). Поля книги были такие широкие, что рассчитывали, видимо, на долгую жизнь и многократные обрезки листов при очередных переплетах. Так поступали старинные книжники: растрепанные манускрипты, пройдя через станок переплетчика (эта профессия всегда находила применение в наших деревнях вплоть до XX в.), сшивались обычно наново и подравнивались ножом мастера. За долгие столетия жизни книги эта операция производилась много раз, и поля становились все меньше. Так, одна из рукописей из нашей коллекции возрастом в четыреста лет имела уже частично обрезанный рисунок заставок. Но «нашу» новую находку никто не переплетал второй раз. Иная судьба была уготована ей. Часть широких полей внизу страниц пригодилась, видимо, для бытовых целей — их просто неровно обрезали ножом… Для самокрутки? — гадали мы, — но толщина бумаги вряд ли позволяла использовать ее для курения. Да и поступить так мог только тот, кто не видел в рукописи ни духовной, ни исторической, ни художественной ценности. Трагичностью неизвестных событий веяло от старых страниц.







ла го ли си ме ѡ не

ко го но са на ру ку

вце ру ки ра ду е ши са

ко му зо ве ши и ко

пи е ши ны нѣ ско бо

ли хса ки дѣхъ бо спа

са мо е го се и е сть

ѿ дв вы ро жде и са

чи



Праздники певчие
1-й четверти XIX в.
из д. Косицкая.
Заставка:
мотив птиц на Древе







Праздники певчие
1-й четверти XIX в.
из д. Косицкая.
Инициал «С»
с птицами и серой
(«летней») белкой

Праздники певчие
1-й четверти XIX в.
из д. Косицкая.
Концовка: символы
премудрости алфавита —
сова и сокол
на ветвях плетенки

О том, что случилось, могли бы рассказать только райские птицы, гулявшие среди сказочных трав. Но они молчали. Кто уберег книгу от полного исчезновения? Как под бедной соломой сохранились нетленными написанные нежными красками павлины, и яркость этих красок, и сама бумага? Хозяйка не умела ни читать древней кириллицей, ни петь по крюкам, — она не подозревала (или не хотела признаться?) о том, кто спрятал рукопись и от какой невзгоды. Женщина жила в доме с детства, значит, именно тогда и была укрыта книга, втайне от детей. Гораздо позже, в связи с другой находкой, приоткрылись давние события. Но тогда мы увидели лучшую из ветковских рукописей и поняли, что она должна быть в музее. То обстоятельство, что хозяева не будут пользоваться ею, позволило нам просить о приобретении. Об этом, конечно, не может быть и речи, книга ценная и, бог знает, сколько стоит… и множество других доводов было сообщено нам. И тогда… мы встали на колени и молили о том, что рукопись надо спасти, уберечь и донести людям. Спустя часа три хозяева убедились в нашей искренности, документы были оформлены, а книга с уважением передана в руки и с любовью прижата к груди. Дай им Бог здоровья, тем кто жив, и память тем, кто спас… когда?

Тогда, в 1934-м, когда гора древних книг была выброшена из закрытой моленной Троицы — Сергия Радонежского, они уже ожидали вывоза и погребения на общинном «глинище»… Но ночью, пробравшись мимо задремавшего сторожа, кто-то спас уже оторванный от дубовой обложки и обрезанный на самокрутки книжный блок. Спустя семьдесят лет после той ночи мы узнали, что спасены были не только «Праздники» 1822 г., с павлинами и сиринами на прохладных голубых полях…



Праздники певчие
1-й четверти XIX в. из д. Косицкая. Инициал «Д»

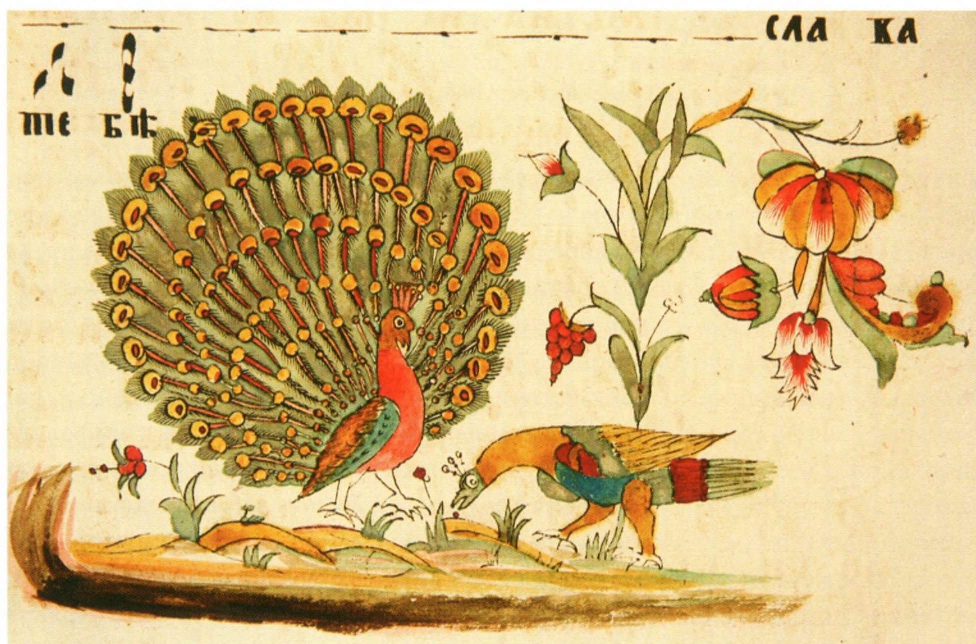


Праздники певчие
1-й четверти XIX в. из д. Косицкая. Концовка: Алконост

…Доставив ценную находку в музей, мы смогли погрузиться в мир рукописи — теперь уже подробно описывая ее художественные достоинства, а главное, ощущая душу художника. Книга не просто была украшена заставками, буквицами, концовками в растительном стиле — она оказалась образным воплощением райского сада. Декоративные мотивы соседствовали с почти реальными кустами и травами, но все это разнообразное по происхождению орнаментальное богатство было превращено в пространство, среду обитания десятков живых существ — реальных и мифологических. Соколы, вещие кукушки, певчие птахи чистили перья, клевали ягоды, скрываясь в густых переплетениях заставок… Да, эта книга разноголосо, но стройно звучала,— ведь была она создана для пения — и между строчками текста, подобно семенам, прорастали древние ноты-«крюки», которые до XX в. сохранили секреты «ветковских распевов». По буквице, как по чудесному дереву, между птицами скакали белки — мы удивились, что они серые, но сообразили, что это «реалистическая» черта — ведь сад весенний и летний, а летом белки меняют рыжий мех на серый! Под цветущим кустом будто бы разговаривали между собой павлин и пава — эти символы бессмертия опять-таки были полны реальной жизни и убедительно чудесны; художник писал их со всей свободой фольклорного воображения. Так проявлял себя «живописный» стиль ветковских книжных мастеров. И все же вольная фантастичность не была вымышлена художником — подобную свободу растительных побегов знали предшественники местного мастера — так передался импульс и дыхание Возрождения, столь характерные для белорусских рукописей. То же сочетание реализма и фантастики проглядывало и в образе павлинохвостого Алконоста,

который опустился на обычный луг. Павлиний хвост — и у «подружки» Алконоста — птицы-Сирина. Но истоки изображения — иные. Это полностью декоративное творение, и хвост напоминает народные росписи или резьбу. Старая мифологема: павлин — солнечная птица (этот смысл был известен еще в Египте) казалась насущной для мастера, недаром такие птицы украшали когда-то наличники окон. Между подобными образами-«формулами» порой тысячи лет, однако в синкретичном пространстве народной культуры они живут по правилам резонанса вечных ценностей…

В рукописи из Косицкой уже не было тератологических (чудовищных) мотивов — сплетений ремней и животных. Однако в конце одной из глав обнаружился «привет» из древней эпохи плетеного книжного орнамента: на сплетенном ромбе, дающем отростки, сидели по двум сторонам две птицы. Смелый дневной сокол и мудрая ночная сова. На «птичьем» языке орнамента они означают «альфу» и «омегу». Наши предки верили, что первая и последняя буквы алфавита представляют его весь, выявляют идею целости, полноты и завершенности. Все это — основа и суть книжной сакральной премудрости. Таким образом, весь остальной алфавит таится в мудром переплетении древней решетки. И в XIX в. мастер понимал старый символ, образно его воплотил — значит, донес и до нас!



Праздники певчие
1-й четверти XIX в. из д. Косицкая. Концовка: символы бессмертия — павлины на лугу

Евангелие XVI в. из слободы Косицкой



Евангелие начала XVI в. из д. Косицкая. Начало Евангелия от Иоанна. Заставка

...И еще один раз те события 1934 г. с уничтожением книг в Косицкой отозвались спустя семь десятков лет. В конце 2005 г. музеем был приобретен великолепный манускрипт начала XVI в. — орнаментированное многоцветными заставками, украшенное плетеными буквицами Евангелие. Тогда-то и была рассказана нам история о спасении святынь одной из первых ветковских слобод. Два дня лежала гора книг из старообрядческой моленной — все «не могли найти коня», чтобы увезти и закопать их. Тетушка теперешнего владельца уникальной рукописи спасла из груды обреченных памятников многовековой культуры эту книгу. По наследству она досталась племяннику. После чернобыльских событий исчезла и сама Косицкая слобода. Раздумывая, куда отдать рукопись, хозяин, теперь уже старик, посетил музеи. Но, побывав в Ветковском, сказал: «Сюда. Она здесь дома будет».

Все в этой книге говорит о том, что место ее создания — крупный монастырь. Именно там существовали многовековые традиции книжного искусства. Писали и украшали манускрипт великолепные мастера. Это обычно происходило в скрипториях, где каждый выполнял свою часть «художества».

Труд писца и на этих страницах впечатляет мастерством. Стиль несколько архаизирующий — слова сливаются в одну строку неразрывно. Но каждая буква здесь — воин Слова.

Буквицы-инициалы многоцветны. Они сплетены из «ремешков», но каждый из них прорастает побегами — вот один из источников позднейшего ветковского стиля! Но этот, древний, стиль приходит с Балкан, так и называется: балканский.

Плетеные в замысловатый узор — и заставки. Общий смысл плетения происходит из глубокой древности, еще от кельтов. Видимо, так передавалась не только «премудрость», недоступная для непосвященных. Сам узор-оберег преграждает путь злу — издавна существовали представления, что навредить может колдун, только «развязав все узелки» сети-мережи (таковы и плетеные узоры в народной одежде). Однако, присмотревшись, заметим в сплетениях и символические фигуры. Они усиливают защитные свойства орнамента и несут «тайный» смысл.

Три круга в начале Евангелия от Матфея — одна из символических фигур, связанных с Троицей. Трижды повторен в кругах косой крест. В христианстве — первая буква слова «Христос». Так трижды восславляется Бог Сын. Но и в более древней, дохристианской, истории знак связан с мужским символом оплодотворения, умножения. Недаром все плетение прорастает молодыми побегами!

Заставка Евангелия от Луки — вплела те же три круга в сложную рамку, сделав главным ее берегущую суть: 12 прямых крестов, ассоциируемых, воз-



Ѿ матѳеа стое благовѣствованїе

Книга родства іс҃ хв҃а сн҃а давидова. сн҃а авраамлѧ. авраамъ роди исаака. исаакъ же роди іакова. іаковъ же роди іюду и братїю его. іюда же роди фареса и зару ѿ ѳамары. фаресъ же роди есрома. е гла

Нл҃ѧ прежде рж҃тва хв҃а ѿць.



Евангелие
начала XVI в.
из д. Косицкая.
Начало
Евангелия от Луки.
Заставка,
инициал «П»

можно, с 12 апостолами. И у этих знаков история углубляется на тысячи лет. Один из символических смыслов, что видели наши пращуры — огонь.

Евангелие от Иоанна начинается плетенкой самой сложной. Тотальную роль играют малые косые крестики. Они выделены цветом и очень напоминают те, что видим на защитных узорах старинных рубах. Косой крест — и знак границы. Распространение христианского учения «ко всем границам» могло быть зашифровано в подобном «умножении блага», оно же — значительно древнее христианства. Росток, протянувшийся от заставки, проходит через древнейший знак засеянного поля — ромб, раскрещенный косым крестом.

Части узора и шрифт подзаголовков покрыты листовым золотом — вот и еще один художник потрудился над книгой. А вся она — цельный художественный организм!

О времени написания рукописи говорит не только древний стиль ее оформления. Сама бумага на просвет сообщает о своем возрасте. Когда-то листы делали вручную, отливая бумагу на проволочных сетках-рамках. Обязательным был «фирменный знак» — филигрань — его выплетали из той же проволоки и он отпечатывался на каждом листе, проходя через века вместе с книгой. Тут со страницы на страницу бежит вепрь. Этот знак пронесен Средневековьем от кельтского прошлого и обозначает он… солнце. Любили его и в XV — XVI вв.

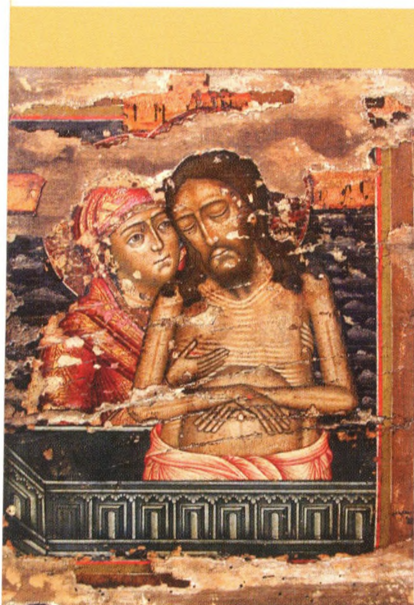
Так немыслимо сплетается история. И если начало ее — в немыслимой древности, если продление — в каждом творении мастерства, то способ пронести наше духовное богатство — в преемственности и верности, в душах тех, кто уничтожению противопоставил — спасение!

Евангелие.
Рукопись.
Начало (?) XVI в.
Поступило
в 2005 г.
из г. Гомеля.
Происходит
из д. Косицкая.
КП № 1234.
Начало Евангелия
от Матфея.
Заставка,
инициал «К»
в балканском
стиле

РАЗДЕЛ 2

Иконопись старообрядческих слобод





Не рыдай мене, Мати.
Конец XVIII — начало XIX в.
Доска, шпонки врезные торцевые; левкас, яичная темпера, твореное золото.
31x27,9x2.
Поступила в 2002 г. из экспедиции по отселенным деревням.
НВФ № 3089.
Публикуется впервые

Начало ветковской иконописи как культурного явления следует связывать с рубежом XVII—XVIII вв., когда «на Ветке при монастырях было организовано иконописание. Книгами и иконами Ветка снабжала весь старообрядческий мир»[1]. Конец живописной традиции определяется временем работы последних местных иконописцев — серединой XX в., но качественно, с исчезновением наследственной передачи знаний, она угасла раньше — во время насильственного закрытия моленных и храмов в 1930-е годы. Еще один рубеж — утрата целостных исторических комплексов — собраний икон отдельных старообрядческих деревень и их традиций — связан с отселением в результате Чернобыльской аварии. Порой от старых икон Ветки сохраняются только фрагменты живописи. Однако и из этих «окошек» на нас взирает замечательная, полная сил культура. Тем более ценным представляется сегодня материал, собранный Ветковским музеем в четырех отселенных ныне пунктах Ветковского района — в Борьбе (бывшей Романовой слободе), Косицкой, Ново-Ивановке (бывшей слободе Голодной), Попсуевке. Достаточно сказать, что слободы эти известны в числе первых четырнадцати[2], а три из них входят даже в число первых четырех, которые и представляли в конце XVII—XVIII в. *ветвь* старообрядческих поселений (на границе современных Беларуси — Украины — России) — саму *Ветку*[3].

История ветковской иконы неотделима от истории всего посадского раскола. Она имеет несомненную культурную ценность в том, что наследовала древнюю художественную систему, сохраняя черты и приемы ее мышления и техники вплоть до XX в. В то же время система эта оставалась открытой — общение с профессиональными стилями, например, сохранялось до XX в. — последней волны культурной активности старообрядцев после манифестов о свободе вероисповедания 1905—1907 гг.

В результате Ветка сумела в краткий срок жизни нескольких поколений мастеров создать живое образное единство своей культуры, которое проносилось по путям исторических движений и расселения ветковчан в XVIII—XX вв.

Ветковское наследие вошло в духовную и художественную жизнь последующих центров старообрядчества и в само понятие «старообрядческий стиль».

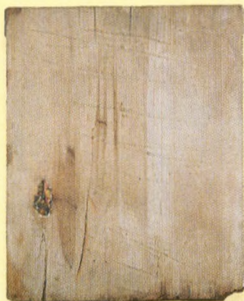
Сам космос ветковских и стародубских слобод, как исторически назывались эти поселения старообрядцев, был неоднороден. В зону мощного духовного притяжения, которое оказывал Покровский монастырь[4], на протяжении разных периодов его существования втягивались различные участники и течения той огромной духовной драмы, которая была порождена расколом.

Богоматерь Знамение
XIX в. из д. Попсуевка.
Фрагменты





Богоматерь Знамение.
XIX в. (?). Доска липа, обработана скобелем, шпонки врезные встречные; паволока, левкас; яичная темпера, сусальное серебро и твореное золото. 40,5x33,6x2.
Поступила в 1990 г.
из д. Попсуевка. НВФ № 1649.
Публикуется впервые





Доска с фрагментом многофигурной композиции.
Поступила в 2002 г. из экспедиции по отселенным деревням. НВФ № 3106. Фрагмент

Воскресение — сошествие во ад.
Первая половина XIX в. Фрагмент: Христос с рыбаками — будущими апостолами





Воскресение — сошествие во ад.
Первая половина XIX в. Доска, паволока, яичная темпера, твореное золото. 35,5х31,2х3. Поступила в 2002 г. из экспедиции по отселенным деревням. НВФ № 3110. Публикуется впервые





Киот для распятия с двумя разбойниками и поясными святыми.
32,2x26. Поступил в 2002 г. из экспедиции по отселенным деревням. НВФ № 3100. Публикуется впервые

Снятие со креста и положение во гроб.
XVIII в. Доска липа (три части), шпонки врезные односторонние, обработанные топором; паволока — полотно; левкас; яичная темпера, сусальное и твореное золото. 54,5x46,5x3. Поступила из г. Ветка в 1984 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 357/3. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Мн., 2002. Ил. на с. 87

Даже географически Ветка, подобно некоей духовной «воронке», вбирала в себя импульсы севера и юга, запада и востока. Здесь возникали слободы «Московских жителей… Новгородских… Нижегородских… Донская слобода…»[5] Традиции разных земель приносили сюда и мастера-иконописцы (так, с новгородской традицией связано «Знамение» из Попсуевки). «Известно также, что в раскольничьих скитах учились иконному письму и православные люди, и даже принимали для того на время раскол»[6]. Рознясь между собой, человеческие и духовные движения образовывали как бы полюса и в самом культурном пространстве здешних поселений. Более того, сама заселяемая местность поляризовалась, приобретая мифологизированный образ.

Нигде, пожалуй, так близко не были сведены апокалиптически настроенные беспоповцы, чаще всего крестьяне, достигшие чистоты природной в «местах зверопаственных», и — посадские люди, основавшие собственно ветковскую традицию с ее «мирским характером»[7]. Связанные между собой экономически, ремеслами, торгами и «художествами»[8], эти два полюса существовали в единстве именно ветковского космоса, ибо ощущали себя единым островом старой веры. Первые чтили образы древние, используя их и для создания новых в качестве ненарушимых образцов, и хранили тем самым канонический фонд (древняя иконография служит основой композиции иконы «Не рыдай мене, Мати»). Это была прежде всего графика и ритмическая схема, «линии силы» унаследованной культуры. Цветовая, колористическая энергия



Жены-мироносицы
XIX в. из д. Косицкая.
Фрагмент: лик ангела



Жены-мироносицы.
XIX в. Доска липовая из трех частей, шпонки врезные встречные; паволока (?), левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 89,5x70x3,5. Поступила из д. Косицкая в 1988 г. НВФ № 699. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона.
Ил. на развороте перед текстом



Жены-мироносицы
XIX в. из д. Косицкая. Фрагмент: лики святых жен

передавалась более посадскою струею, накапливалась на другом полюсе. Она была связана с живым отношением к цвету, памятью о его светоносной природе, а также с интересом к пространству. Обе традиции передавались от отца к сыну в наследственном мастерстве.

В результате складывающаяся знаковая и образная система пронизывала все уровни бытия. Объектом духовного осмысления становился любой из этих уровней, от вопросов веры до самой подробности быта и особенностей ландшафта.

Начало миростроительное было насущно необходимо. Эта необходимость усиливалась до экзистенциальных размеров, ибо в личную и общую судьбу вошла трагедия расколовшегося мира. Такое начало было найдено в гармонизирующих вселенную иконах и в глубинной космологичности народной культуры (народные черты определяют строй множества икон, прежде всего любимых «Двунадесятых праздников» и сюжетов из них). Однако это применение древних и вечных систем к социальной стихии, мирообразование собственно Ветки было невозможно без волевой активности поселенцев, которая и породила этот центр как место самовольно туда пришедших, тех, кто отстаивал свое решение «даже и до смерти».

Эта активность основателей и возобновителей Ветки, несомненно, выработала в языке местного искусства комплекс средств своего выражения. Это был снова целый мир, от архаичных магических черт, особенно проявившихся в лесных крестьянских слободах (см. киот для распятия с живописью), до диалога разных художественных систем мироописания, в который вступали посадские наследники, проявляя жизнестойкость своего стиля. Такова икона «Жены-мироносицы» из Косицкой. Наследие московского стиля проявляется здесь в личном письме плавями; интерес к живописности пространства, к западным особенностям архитектуры связан с дальнейшим развитием иконописи в XVII—XVIII вв. Фольклорная ситуация на Ветке определялась и тем, что мастер и заказчик принадлежали к единому социальному коллективу.

Художественное своеобразие местного искусства, возможно, не достигло того единства, которое мы называем стилем, по краткости и бурности времени, когда складывались его начальные и наиболее активные черты, по чрезвычайному разнообразию вошедших в него духовных сил и художественных традиций, по разрушительности ударов, наносимых накопленному фонду — сожжениями, выгонками[9] и т. д. — этих общих черт, кажется, вообще возникнуть не могло.

Но образная родственность икон, создававшихся на Ветке и в тех центрах, которые художественно и духовно произошли от нее или соотносились с нею, в течение двух с лишним столетий свидетельствует о том, что такой объединяющий импульс был ими получен и энергия его сохранялась в строе местных произведений, передаваясь из поколения в поколение. В связи с этим мы можем говорить о ветковской школе иконописи.

Культурное пространство, способное порождать свои образные тексты, было создано. Приметы его, перечисленные здесь нами, дают о нем лишь самое отдаленное и приблизительное представление. Сам же процесс биения жизни и смерти был всегда неизмеримо сложнее.

Борьба
(бывшая Романова слобода)

«Чудо Георгия о змие» из Борьбы



Георгий Победоносец — в христианских и мусульманских преданиях — воин-мученик, современник римского императора Диоклетиана (284—305). Фольклорная традиция связала с ним реликтовую языческую обрядность весенних скотоводческих и отчасти земледельческих культов и богатую мифологическую образность[10]. Житие святого с самого начала мифологизировано, так как появилось спустя полтысячелетия после предполагаемых лет жизни.

Из многих чудес святого Георгия наиболее распространено «Чудо о змие», совершенное святым в г. Берите (Бейрут, Ливан), близ которого находилось озеро с огромным «змием» (драконом). Жители-идолопоклонники приносили ему человеческие жертвы. Когда пришел черед дочери царя, явился Георгий Победоносец и поразил змия копьем. Он спас ее и благодаря тому обратил царство в христианскую веру.

Образ Георгия в народной фольклорной традиции проникается архаическими чертами покровителя животных, весеннего возрождения, воителя с темными силами природы, устроителя и возделывателя земли.

На Руси иконография «Чуда» известна с XII в.[11] Ветка продолжает старую ритмическую схему образа: юный всадник скачет слева направо (в измерении от зрителя), диагональ копья из левого верхнего угла устремляется в правый нижний угол, где и поражает змия. Спасаемая царевна находится в правой части композиции. Однако при восприятии иконы важно знать, что «левое» и «правое» в ее пространстве — свои собственные и по отношению к смотрящему — обратные (подобно тому, как свои правая и левая руки у человека, с которым мы здороваемся). И здесь Георгий скачет *справа налево*. Поэтому геометрия композиции исполнена символики: *высота* и *правота* подвига побеждает здесь «*левую*» и «*низменную*» природу змия (к тому же *кривого*) в самом *прямом* смысле — в направлении *праведного* удара *прямого* копья[12]. Дева, как и положено всему женскому, — слева от воина. Из левой (не-правой) части пространства, отданная змию, она спасаема Георгием.

С течением веков меняются изображения идеального коня под идеальным всадником. Древнего «борзого комоня» с пластикой барса в XVII—XVIII вв. сменяет более тяжелый, реалистически переданный рыцарский конь. На Ветке это влияние Запада осуществляется в непосредственном опыте православных и старообрядческих художников, осваивается в изображении множества конных фигур. Однако наполнение образа диктуется живым фольклорным чувством: общение с конем так же знакомо художнику, как и святому всаднику. На



Чудо Георгия о змие.
XIX в. Доска, шпонки встречные врезные. Паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 36х30х3,3. Происходит из д. Борьба. Поступила в 1991 г. КП № 828. Публикуется впервые

иконе из Борьбы лик Георгия божественно невозмутим, зато все понимающий, былинный конь берет на себя саму страсть поединка. Его копыта топчут противника, его взгляд суров и воинственно сосредоточен.

Сам змий, «змия» — так же различен и сказочен на иконах разных слобод. Они принесли представления о чудовище, накопленные культурой разных древнерусских традиций. Огненная пасть, кожистые крылья, хвост со стрелой на конце — весь чудовищный облик «борьбянского» змия порожден не только средневековой книжностью, но и народными представлениями об огненном змие. Он «живет» на местных болотах — ведь в травах вокруг воды легко узнаваемы весенние подорожник, осока, цветущий шалфей.

Впрочем, и чудо творится возле града со знакомыми зданиями, выстроенными в стиле барокко.

Покров.
Середина — конец XVIII в. Доска, шпонки встречные врезные. Паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 93х 72,5х3,2. Поступила в 1983 г. Происходит из д. Борьба. КП № 286. Опубликована: Нячаева Г. Два «Пакровы» з Веткаўшчыны // Мастацтва. 2007. № 2. С. 52—55

Покров. Храмовая икона из Романовой слободы



Церковь на Ветке была освящена в 1695 г. во имя Покрова Пресвятой Богородицы, праздника, установленного на Руси в начале XII в. и в христианском мире известного именно как русский, шире — славянский. Со времени освящения и до 1764 г. (время «второй выгонки» Ветки) эта церковь была единственной в христианском мире, где можно было отправлять обряды по-старому, «по старой вере». Поэтому неудивительно, что количество икон с изображением «Покрова» в ветковских слободах было неисчислимо (в числе их — и Романова слобода, после революции — Борьба, после 1991 г. — не существует). Даже сейчас, по сохранившимся памятникам, можно представить, как плотно «Покровы» «покрывали» весь регион. Писали этот образ и для многочисленных иных мест, так как «иконами и книгами Ветка снабжала весь старообрядческий мир»[13]. Художники приходили в «Ветковский Иерусалим» со всех концов православного мира, который вскипел реформами XVII в. Поэтому число «изводов» (освященных церковью типов композиции) этой иконы в Ветковской иконописи исчерпывающе богато[14].

Иконография и образный строй «Покрова» отразили исключительную многомерность самого праздника, вошедшего во все культурные слои, от девичьей и женской «Покровы» крестьянских свадеб до образа Царицы Мира, явившейся в X в. во Влахернском храме Константинополя юродивому Андрею.

«Покров» был самой освященной историей старообрядчества. Покровский храм на Красной площади в Москве; Покровский храм и Красная площадь в дерзновенной Ветке; Ветковский Покровский храм, перенесенный дважды на соседние территории (слобода Святская унаследовала после «выгонки» 1735 г. не только иконы и имя Покрова для церкви, но и Красную площадь; место, где ветковский храм восстанавливался после выгонки 1765 г., до сих пор хранит развалины огромного собора и называется Покровским); Покровский храм на Рогожском кладбище в Москве — все они следовали как пунктир возрождения одной и той же идеи.

Образ целостного, а не расколотого духовного дома, жизни и моления под покровом Богородицы — был одним из основных пространственных символов культуры Ветки. Образ питал целостность самой каноничной иконографии «Покрова» и изменял ее.

Унаследовав черты художественной культуры XVII в., местные иконописцы избрали ту живописную традицию, где человеческие фигуры рисовались не на условном фоне условных «палат», а помещались в интерьеры зданий. Так в искусстве дышало новое время, пришедшее тогда же, в XVII в., в Москву с







Покров
середины — конца XVIII в.
из д. Борьба.
Фрагмент: Спас в кольце херувимов

запада; для белорусской же школы иконописи такое мироощущение было естественным. Теперь, очутившись на землях Великого княжества Литовского, художники все с большим вниманием вглядывались в «новое» пространство и местных икон, и храмовых росписей. Впрочем, для композиции «Покрова» помещение фигур в пространство храма было и старым импульсом. Именно такова новгородская традиция, известная с XIII в., в которой церковь дается «в разрезе». Позже влияние византийской («палеологовской») культуры усиливается и приводит к более сложному пространству иконы[15]. Но Ветка обращается именно к «разрезу» храма. Таков — с первых известных славянских памятников — до барочного «буйства» образов XVIII в., с севернорусского наследия до белорусского «реализма» — активный диапазон ветковского «формотворчества».

Архитектура вечного храма на местных иконах менялась и включала в себя все новые приметы скоротечных стилей: барокко, рококо, классицизма... Эти «великие стили» были хорошо знакомы ветковчанам-строителям, местные артели плотников и каменщиков из многих старообрядческих слобод воплощали замыслы великих зодчих «во всех столицах» — в Москве, Петербурге, Киеве, Минске...[16] Однако не стремление «успеть» за новомодными веяниями в архитектуре двигало местными иконописцами. «Достоверность» духовного, действенность его в этот час и в этом месте, что «забыли» о вечных истинах! Кстати, именно эта глубинная мысль двигала и художниками Возрождения, когда они «переводили» события Святого Писания в современные им «реалистические обстоятельства». Однако «земное» тогда постепенно победило…

Единство духовного дома сквозь все времена — вот образ, рожденный своевольной и в высшей степени народной культурой Ветки. Она «строила» на иконе фантастический храм, который вбирал в свое единое пространство

все изменчивые стили. Его космологичность подпитывалась и мощным фольклорным переживанием. Дом-мир воплощен всеми средствами в ветковском «Покрове».

Подробные в своей грамотности, ветковчане насыщают пространство чудного храма изображением всех моментов, связанных с происхождением праздника. Так делает и мастер из Романовой слободы. Так складывается «сводная» иконография.

Образ Романа-Сладкопевца (жил в первой половине VI в. и был косноязычен, но по страстной молитве стал поэтом) сопровождается изображением легенды о его чудесном даре, полученном от Богоматери во сне.

Видение Богородицы Андрею Юродивому, бывшее в X в., ветковчане изображают по-разному: то по-суздальски (Богоматерь в профиль, священная ткань над нею), то по-новгородски (Дева Мария в позе Оранты и покров как взвившийся полог в руках ангелов над ней), то по-московски (Богородица в сонме святых на облаках держит омофор на своих руках над молящимся внизу людом). Наиболее часты именно последние два извода, что характерно и для белорусской иконописи того времени[17].

Покров
середины — конца XVIII в. из д. Борьба. Фрагмент: в храме

Различное изображение и трактовка священной ткани в основе этих изводов передают многозначность самого происхождения праздника: это и завеса, сама собою поднимавшаяся перед образом Богоматери («обычное чудо», праздновавшееся во Влахернском храме с 511 г.); и риза, омофор Марии, хранившийся там с 474 г.; и текст акафиста, написанного Сергием в 626 г.: «Радуйся, Покрове миру, ширший облака»; и виденное Андреем в X в. чудо, когда Богоматерь, молясь о мире, держала над присутствующими свой покров (на чем сосредоточивают внимание старинные среднерусские памятники и большинство белорусских).

На Ветке часто встречаются иконы, где сводятся московский и новгородский образы и священная ткань изображена дважды — как омофор на руках Богоматери и как пелена над ней[18]. Эта иконография пока прослеживается в наиболее ранних памятниках именно в Ветковском регионе (XVIII в.) и только позднее встречается в некоторых старообрядческих образах иного происхождения, что дает основания связывать ее происхождение с деятельностью ветковского духовного и художественного центра. «Покров» из Романовой слободы и образ из Покровского храма Ветки, живопись которого ориентирована на старую московскую стилистику[19],— самые ранние, известные нам, памятники «с двумя покровами». Видно, сколь разное стилистическое наследство воспринимала и перерабатывала Ветка! Когда-то на Ветку «текли», «оставляюще своя отечества», «мнози великороссийстии людие»[20]. Были среди них и основатели Ветки москвичи, и новгородцы. Включение духовных и художественных особенностей разных традиций в единый образ было проявлением общей «собирательской» деятельности Ветки. Таким образом, идея восстановления разрушенного храма, возрождения его вечной сущности сквозь все временные перемены дополняется второй существенной идеей — объединения людей.

Полный барочного ритмического движения «Покров» из слободы Романовой (упоминается в числе первых четырех ветковских слобод)[21] характеризуется этой же особенностью — покровом, изображенным дважды. Внимание к «новгородскому» изводу — и изображение царских ворот в центре композиции. Они видны за фигурой Романа, как и части самого иконостаса. Мы видим в нем горизонтального формата иконы-картины, украшавшие церкви XVIII в.



Покров.
Конец XIX — начало XX в.
Доска, шпонки врезные.
Паволока, левкас; яичная темпера, сусальное и твореное золото.
36x30x2,5. Поступила из г. Ветка в 1990 г.
Происходит из д. Косицкая.
КП № 811/1.
Публикуется впервые

Образ претерпел многочисленные испытания. Сегодня богатство приемов его создания и совершенство техники живописи только угадываются по сохранившимся деталям. Крытый листовым золотом фон, символизировавший божественный Свет, почти стерт до красной охры. Чеканка по левкасу, воплощавшая мотивы райской растительности (характерная черта ветковских икон), потеряла свой призрачный блеск. Яркая и плотная живопись, свойственная технике яичной темперы, обнаруживается в нетронутых фрагментах многочисленных фигур. Тонкий растительный орнамент их одежд был выполнен твореным золотом. Обнажились «этапы» работы художника: в местах утрат виден великолепный левкас, гибкие линии рисунка прочерчены графьей — острой железной иглой.

Это, безусловно, храмовая икона, и писана она в то время, «когда Ветка была еще в славе» и «как слободы оныя многолюдством народа наполнились»[22]. Недаром так многолюден и изображенный в «романовском Покрове» храм — свыше 140 ликов!

Романовский образ исполнен энергии местных духовных традиций, которые перенимают импульс XVII в.: его барокко «совершается на наших глазах»; подобно занавесу, взвиваются сине-дымчатые облака; передние фигуры из семиярусного сонма святых — «припадающие» — изображены в движении коленопреклонения; благословляющий Спас будто бы вступает в пространство храма из символического кольца серафимов… Только Богоматерь в «славе», являющей иное измерение, — по-древнему «обширна» и статична, она — «зерно» всего явленного в «Покрове» космоса.



Четырехчастная: Покров, Троеручица, Умягчение злых сердец, Сергий Радонежский.
XIX в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное серебро, твореное золото. 50х45х3. Поступила из д. Попсуевка в 1990 г. КП № 747. Публикуется впервые

«Пышность» и живая подробность, интерес к этническим чертам и историческому местному своеобразию — в одеждах, прическах, убранстве храма — обнаруживают свойства культуры порубежья Беларуси и Украины. Это напоминает нам о том, что в числе ветковчан были и белорусы и что освоение современного духовного опыта никогда не было чуждо бурной и барочной по характеру культуре самой Ветки[23].

Этот храм (исторически — Влахернский храм Константинополя) фантастичен. Черты многих веков сплелись в нем в единый образ: пять луковичных главок возвышаются над розовыми раковинами причудливого фронтона, стиль его сочетает импульсы барокко и рококо; его колонны-пилястры приближены до предела, их выпуклые массивные базы скрываются внизу, они уже в пространстве зрителя, перед которым открывается внутренность церкви подобно сцене…

Но храм этот — мир. Волшебство оптических иллюзий, наследованное местной иконописью из достижений позднего Возрождения, делает пространство загадочно непредсказуемым. «Оптическая» (перцептивная) перспектива заставляет верить в то, что изображенное вверху иконы — небесно над нами, нижнюю же часть мы видим одновременно перед глазами и под собой. Мы — зрители исторического «чуда» и — свидетели его достоверности!

Храм «Покрова» — также и время, свернутое в единый символ и сгущенное: от событий VI в. до примет XVIII в. Последующая судьба иконы вместила в это время и утраты живописи, за которыми угадываются события, «не запланированные» ее создателями…

Сколь ни широки искания — успокаиваются они в сотнях домовых «Покровов», где пропорции и масштаб храма близки жилью, где в составе святых — близкие домашним занятиям Параскева и Власий, а имена других вторят именам самих членов семьи. Такова маленькая икона из староверской слободы Косицкой. Обожженный свечой «Покров», найденный нами во время экспедиции по отселенным деревням, был оставлен рядом с домашним очагом, также остывшим.

Взаимодействие старообрядческой культуры с белорусской художественной традицией открывается сегодня как неотъемлемая черта ветковской традиции. Так, с удивлением когда-то мы увидели в той же Косицкой непривычную иконографию Богоматери Покровительницы. В четырехчастном образе присутствовали клейма: «Богоматерь Боголюбская — Богоматерь Всем скорбящим радость // Георгий — «Образ пресвятыя Богородицы Покровительницы» (Мария *с распростертыми руками и крыльями* стоит на амвоне среди людей. Фигура ее значительно больше. Мафорий в руках распростерт над людом, стоящим вокруг на зеленом поземе)[24]. Через несколько лет, занимаясь иконографией «Покрова», узнали, что композиция имеет западноевропейское происхождение и в XVII—XVIII вв. употреблялась на белорусских иконах[25]. Интересно, что внимание ветковских мастеров привлек этот самый «земной» вариант «Покрова».



Четырехчастная: Покров, Богоматерь Боголюбская, Сергий Радонежский, св. Параскева.
XIX в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 52,7x45,5x3.
Поступила из д. Косицкая в 1990 г.
КП № 793.

«Огневидная» из Романовой слободы



Иконография «Богоматери Огневидной» чрезвычайно редка. Однако в ветковской традиции это один из наиболее распространенных богородичных образов. Возможно, считают исследователи, он рожден (или возрожден?) в самой «огнепальной» Ветке[26].

В официальных описаниях образа обращается внимание на *красную* одежду Марии. Любой, кто взглянет на романовскую икону (как, впрочем, и на любой местный образ «Огневидной»), увидит прежде всего *огненноликий образ Девы*, обращающий нас к иконографии Софии — Премудрости Божией: «…лице девиче лице огненно огнь бо божество попалит страсти тленныя, просвещая же душу чисту…»[27] В этом смысле икона из деревни Борьба, бывшей Романовой слободы, родственна образу «Софии» из Попсуевки.

В этом-то освещении Божественным огнем кажется красною и одежда. Но ее «червленый» цвет — также полон символики. В народной культуре «Огневидной» нельзя было благословлять на брак, «потому что Богуродица без младенца, без детей останешься. У нас и случай был…»[28] Заказывали ее в дом и молились «от пожара»[29]. «Носили кругом хаты, когда горела…»[30]

Возрождение древней иконографии, а тем более, создание новой — непременно обусловлены историческими особенностями существования и развития традиции, а следовательно, и духовной жизни ее носителей. Что значил огонь в ветковской «истории» (Веткою в ранние периоды ее существования называли ветвь старообрядческих поселений — всех ее слобод)?

Прежде всего «огнепальной» была вся судьба ветковчан. Огнем грозили непокорным староверам указы конца XVII в., после которых к Ветке, как к «Неопалимой Купине», текли все новые ее поселенцы: «Особенно большое число новых насельников Ветки и ее слобод — после 1685 г., после известных статей, по которым раскольников, как врагов церкви и государства, велено было разыскивать, ловить, **жечь** с их жилищами»[31].

Вот сведения о первом сожжении ветковских слобод в 1735 г.: «Дома **сожжены**, за исключением церкви… [которую] перевезли в слободу Святскую. Но более крупные дубовые части потонули. Мелкие, хотя и достигли цели, **сгорели во время грозы**… Всего выведено Сытиным [полковником, возглавлявшим карательную экспедицию] 13 234 человека… В течение годовой разборки умерло 2820, бежало 350. Из 263 монахов умерло 93, бежало 29. Черниц 809, умерло 241, бежало 97»[32].

Так оценивают судьбу своей культуры последние ветковские летописцы: «На Ветке были свои летописцы, писцы и даже философы, которые «писаху свои творения, но писания их **изгибоша**, понеже Ветка двухкратное разорение претерпе»[33].

И все же всякий раз строительное и «неопалимое» начало ветковской культуры побеждало: «Ветка скоро буквально опять **воскресла из пепла** и





Богоматерь Огневидная.
Начало XIX в.
Доска, шпонки врезные встречные.
Паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото.
36x30,8x3,4.
ВМНТ, КП № 780.
Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Ил. на с. 134

Четырехчастная.
Доска, левкас, яичная темпера.
Серебро под цветным лаком.
Поступила в 2002 г. из экспедиции по отселенным деревням.
НВФ № 4031.
Фрагмент: Богоматерь Огневидная

сделалась по-прежнему гнездом раскола»[34]. Образ Богоматери Неопалимой Купины встречается по деревням так же часто, как и огнеликий образ «Огневидной»[35].

Грань жизни и смерти в ветковской культуре всегда чувствовалась как очень близкая. Лики «Огневидных», а среди них есть и обожженные, разделившие судьбу своих хозяев, всегда исполнены высокого духовного горения и отнюдь не исчерпываются простым, хотя и страшным смыслом «от пожару». Кажется поразительной высота духовных исканий и «духовной жажды», которая двигала десятками тысяч ветковских поселенцев в слободах, сегодня «остывших». В каноне образу Богородицы «Всецарица» (икос 11) есть слова, может быть, ключевые для передачи эмоционального (прежде всего радостного) «горения» ветковчан в их постижении духовной возвышенности:

Радуйся, заре умного солнца,
Радуйся, вместилище Божественного огня,
Радуйся, свете, яко одеяние святых соткала еси,
Радуйся, свете, яко тьму бесовскую отогнала еси.

«Огневидность», активность красных тонов, придающая образам страстность «горения», вообще характерна для колорита ветковской школы иконописи. «Огневидная» из слободы Романовой — как раз такова. Взволнованность духовного горения в этом образе сочетается с древней, эллинской струей эмоционального совершенства, по которой древнерусский образ Богородицы спокоен, но не бесстрастностью, а уравновешиванием всех страстей — в божественной несмутимости: «Несмеющися — нисмутна — нимятежна — нигневлива — ни страшлива...»[36]

Множество «Огневидных» озаряли деревенские хаты по всем старообрядческим слободам, это один из самых распространенных сюжетов. В составе четырехчастных и многочастных икон огневидные клейма также встречаются в деревнях. Мы находим там и сам «Образ Пресвятыя Богородицы Огневидныя», иногда подписанный кратко: «Огневидныя»[37].

В Попсуевке, исчезнувшей сегодня, была описана такая четырехчастная: «Богоматерь Огневидная — Богоматерь Феодоровская // Никола Отвратный — Собор архангела Михаила»[38].

На девятичастной в Косицкой «Огневидная» была в верхнем, главном ряду трехъярусной композиции:

1. Богоматерь Всем скорбящим радость.	2. Не рыдай мене, Мати…	3. Богоматерь Огневидная.
4. Богоматерь Нечаянная радость.	5. Богоматерь Живоносный источник.	6. Богоматерь Утоли болезни.
7. Богоматерь Виленская.	8. Усекновение главы Иоанна Предтечи.	9. Никола Отвратный[39].

На другой многофигурной иконе изображение Богоматери Огневидной (по словам хозяйки дома, «Огнеголовой»(!)) соседствовало с рядом святых. В их числе: Марк, Внифантий, Власий, Сергий, Мария Магдалина[40].

И в других слободах есть иконы, где «Огневидная» выступает вместе с образом «Живоносный источник». Как правило, в четырехчастных сохраняются древнейшие космологические представления: огненная стихия располагается вверху справа, земная влага — слева и внизу[41].

Усмирению огненной и грозовой стихии, а именно «пожара от молнии» посвящается в народной культуре, как известно по местным записям, и «Неопалимая Купина»[42].

В четырехчастных применяется краткий извод образа, где мы видим сам факт видения: «Бывшу Моисею на горе Хориве, явися ему купина огнем горяще и не сгораше»[43]. В Огородне, где жили огородники, «огненным клеймом» чаще выступают «Борис и Глеб». По общим представлениям, они известны как «хлебники». В местной иконологии им молятся и «от пожару. Также и «Неопалимой Купине»[44].

В некоторых четырехчастных правое верхнее клеймо занимает «Огненное восхождение Ильи-пророка». Окутанная огненным облаком небесная колесница Ильи, изображенная здесь, несомненно, соответствовала представлениям в народной культуре о грозном повелителе молний.

Наконец, скачущий на огненном коне архангел Михаил — Воевода, с радугой в поднятых руках — также встречается в «огненном» клейме четырехчастных и многочастных икон[45].

Кажется неслучайным, что именно в этом же, правом-верхнем месте четырехчастных часто помещали «Нечаянную радость» — эмоционально регулирующий образ с полностью положительным названием и местной иконологией: «Ей о радости молились, чтоб радость дала»[46]. В составе одной из «Целебных» икон в Попсуевке есть единичная надпись: «О сохранении от зубной боли и молнии». Она говорит нам о том, что оберегать от грозы мог и «св. Антипа»[47].

Слобода Косицкая

«Архангел Михаил — воевода»



Архангел Михаил — воевода.
Конец XVIII — начало XIX в. Доска, шпонки торцевые. Левкас, яичная темпера, сусальное золото. 37,5x30,5x3. Происходит из д. Косицкая. Поступила из г. Ветка в 1993 г. КП № 929. Публикуется впервые

«Небесного царя страшный и грозный воевода архистратиг Михаил хранитель престолу Величиствия Его и творитель воли Его и совершитель заповеди Его вселеньную проходя врага скоро пленя немедля николи же всегда готов храбрствуя сопротив сопостат не бояся дан бысть ему лук облачный и яко на облаце легце поднебесную проходя просвещая и утверждая и устрашая»[48]. Эта подпись на обожженной прориси XVII в. — лучшее объяснение иконографии огненного всадника в апокалиптическом бою с сатаной.

И в XIX в. сохраняет древнюю динамику конь-огонь с пылающими киноварью алыми крыльями… Всадник юн и бесстрастен, едва заметно сдвинуты брови, но и этого легкого движения достаточно — возмущены облака, огненною грозою пролетает Михаил, его архангельская труба возвещает последний бой, в руках встает радуга: «на облаце легце вселенную проходя…» Внизу — пронзаемый копьем сатана и рушащиеся города…

Образ был более всего чтим и распространен у старообрядцев-беспоповцев, составлявших важную часть ветковского «космоса». Учение о конце Света было частью их народной культуры. Однако тревожные эсхатологические настроения в жизнелюбивом пространстве ветковских слобод преодолевались победной мыслью. Не оттого ли так оптимистичен и столь возлюблен огненный всадник на Ветке… Не оттого ли так закономерно возрождение Ветки над сожжениями еще в XVIII в. …[49]

Икона из Косицкой исполнена тем же духом сжатого пружиной времени…[50] Оно обрушивается вместе с пылающими градами под копытами крылатого коня. Но точка равновесия уже найдена. Это точка удара и упора копья — в сатану, гибнущего в море. И это та же буквально, ритмически выраженная точка конца, сведения всех счетов и — начала нового мира, откуда грядет новое, Спасение.

Икона полнится символикой цвета, его образным движением. Сатана чаще всего цвета санкиря, той первой глухой краски, которая обозначает на иконе тень и мрак, в самом начале письма отделяя свет от тьмы, согласно истории творения Света. Того же цвета, что и змий на иконе Георгия. Однако формула «дикого» цвета содержит в себе понимание Хаоса как первоначальной нераздельности, так и конечного разрушения. Огнеликий всадник на красном коне гармоничен, светел и радостен. Красота его побеждает тревогу и ужас, прино-





Семичастная
конца XVIII — начала XIX в. Доска, шпонки встречные врезные. Паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. Найдена в ходе экспедиции по отселенным деревням в 2002 г. НВФ № 3091. Фрагмент: Архангел Михаил — воевода. Публикуется впервые

симые ожиданием и ощущением конца Света. Листовое золото, покрывающее фон иконы, — это символ победы божественного света.

Гибельные чувства, подобно волнам, приходят с новыми волнами миграций на Ветку, особо усиливаясь у беспоповцев. Но эсхатология иконы… радостна, победна, созидательна! Это ответ жизнелюбивой Ветки, видевшей в образе небесного архистратига покровителя и заступника[51]. Потому и в иконографии сохраняется энергия сочувствия и восхищения. Подобное этому мы видим в грозовой стихии, с содроганием сердца любуясь ее космической победой и переживая со всею природой потрясение и очищение: «Врагу оскудеша от оружия…разрушивый и погибе память его с шумом»[52].

В простом и лаконичном языке народных деревенских икон конь становится все более алым, земля тверже, пламя пышет из бездны. Но чаще враг гибнет в море, и это — фольклорное «сине море», оно то же, что и в местных заговорах. Словно картонные, карточные домики, рушится град, распадающийся у копыт небесного коня в косицком образе. «Восстановленный», сияет белый град в «михайловском» клейме «Семичастной».

Мы говорим: «Слева от нас», — но это *правое* в пространстве иконы. Поэтому и движение слева направо, которое чаще всего мы видим в изображениях святых всадников, — это движение «справа», «сперва», «праведное». Так и скачут: Георгий, Михаил, Дмитрий Солунский на традиционных образах — поиконному справа налево, воплощая правоту божественной воли.

Направление копья[53] передает мощь и действенность этой Высшей воли: оно представляет диагональную ось иконы, «векторно» направленную из верхнего правого в левый нижний угол, опять же в измерениях иконного пространства. Оппозиция «правое — левое» здесь дополняется и усиливается

оппозицией «верх — низ». Энергия прямой линии копья[54] усиливается «пружинным» ритмом линий, как бы толкающих копье, в силуэте всадника и его развевающейся одежды, в соотношении прямого «скока» коня и сложного движения седока, задержанного битвой и преодолевающего ее.

Дополнительная художественная и образная задача возникает в иконографии «Архангела Михаила — воеводы». В последнем апокалиптическом бою с сатаной он держит в одной руке копье, в другой — Евангелие. Роль карающего и действенного Слова здесь снова акцентируется. Копье в правой руке поражает сатану — это действенность Текста Евангелия, которое возносится левой рукой — «от сердца», преодолевая всякую возможность зла и символизируя левую — «тайную» силу Божества.

И на древней прориси, и в местных ветковских иконах лик Михаила повернут назад, в сторону, противоположную движению. Туда же направлена и архангельская труба, и зов ее — к «первому» и «правому».

Энергия барокко, глубоко переживавшаяся старообрядцами, ведет к преобразованию всей динамики образа. Все чаще и конь, изогнув шею, оборачивается назад, отчего движение приобретает тревожную вихревую траекторию,



Четырехчастная с изображением святых воинов, Ильи и архангела Михаила — воеводы. Начало XIX в. Доска, шпонки встречные, врезные. Левкас, яичная темпера. Найдена в ходе экспедиции по отселенным деревням в 2002 г. НВФ № 3096. Публикуется впервые



Четырехчастная.
Фрагмент:
Архангел Михаил —
воевода

а сама фигура коня — упругую силу завитка, любимого барокко и несущего древнюю мощь упругой жизни в орнаменте книжников и резчиков.

Во «всевечном образе» битвы добра и зла, который и представляет икона, подробности живописи уходили, и далеко не всегда по причине «народности» как неумелости. Так продолжало жить глубоко органичное для народной культуры эпическое обобщение. Противопоставление «левого» и «правого», предельно оценочное в христианской культуре, в гармонии иконы разрешалось их композиционной взаимосвязанностью. Ритмическое «вечное движение» уходило корнями в древнейшие эпохи земледельческой мифологии, в пронизанность самого календаря ритмами воды — змеи —потока-зигзага и прямого луча, издавна связанного с образами оружия. Так же, как связаны с ним образы карающего и плодотворного грозового дождя.

Не эта ли мысль иначе звучит в разрушенной четырехчастной иконе из «отселенки»: «Илья — Георгий // Михаил — святой воин (?)».

Архангел Михаил — воевода скачет здесь прямо. Его клеймо — *под* изображением пророка Ильи, в народной культуре известного своим небесным грозовым значением (ему молятся «о бездождии и ведре»; см. раздел «Целебники»). Это пример целиком «мужского» и «воинского» образа.

В еще одном образе, также сильно разрушенном, но восстановленном силами музейных реставраторов, «Архангел Михаил — воевода» сам выступает во главе всех семи клейм иконы («Семичастная»).

Извечное календарное возвращение Праздника, Победы над силами смерти и зимы сохранялось в образах народных икон, в их ритмах, несмотря на «неумелость» во временных частностях. Именно эта подсознательно действующая в каждом человеке, глубинная гармонизирующая ритмическая основа делает народные образа такими радостно убедительными и «победительными» и в современном восприятии.

В этом древнем земледельческом и космологическом смысле звучала для творцов народных икон (равно православных и старообрядческих), как и для их заказчиков, сама образность молитв святым воинам. Прообразующее, иносказательно-символическое начало христианской поэзии наполнялось жизнеутверждающим и вселенским смыслом самого поэтического языка, его архетипических образов.

«Чудо Георгия о змие» из слободы Косицкой



Чудо Георгия о змие
1-й половины XIX в. из Косицкой. Фрагмент: «разговор» коня с хозяином

Возможно, образ этот заказывался в Ветке. Однако вся его фантастическая достоверность, фольклорное звучание византийской легенды и праздничное настроение иконы как нельзя лучше подходили для «слободского» житья, по сути, крестьянского.

«Георгий во бронях, риза киноварь, доспех пернат, охра с белилом, испод лазорь…» — гласит местная рукопись — иконописный «Подлинник»[55]. «Испод лазорь», т. е. нижняя рубаха лазурного цвета, сохраняется на всех местных иконах, расцветая, однако, излюбленными золотыми розами. «Риза киноварь» пылает в виде плаща за плечами Георгия, передавая духовный смысл мученичества, пролитой во имя Христа крови.

«Сидит на коне, конь бел, а копием поколол змию». Образная передача художественной информации свойственна местной иконописи, поэтому все «герои» икон меняются во времени и пространстве ветковской культуры, сохраняя, однако, главные смыслы, завещанные древней иконографией. Так и здесь: пройдя через обаяние «живоподобных» западных образцов XVII—XVIII вв., объемную выразительность приобрели и всадник, и его противник. Объемность фигуры коня, однако, переосмысливается в мифологическую мощь: перед нами, скорее, «добрый конь» эпического богатыря. Более того, это волшебное животное, говорящее со своим хозяином — фольклорная струя проходит через древнерусское искусство, передается в духовных стихах и наследуется ветковской иконописью. Поэтому сказочно убедителен «говорящий конь» косицкой иконы.

Змий здесь фантастически ужасен, он сродни чудищам из «видений» — жанра, унаследованного местными книжниками и переживавшегося ветковчанами в их собственных представлениях. В «Летописи Ветковской церкви» Яков Беляев отмечает, что место для одного из монастырей, Казанского новодевичьего[56], отводят на поле, где был насеян хлеб, и межу *прожинают*. В регионе и сегодня помнят архаический обычай ставить дом на месте специально посеянного хлебного поля. Первая инокиня Прокла «не мешкав, поставила на поле едина келью». Это простое действие, однако, повергает место в космологическую нестабильность: [Прокле] «ужасные были страшили [ща] в нощи; овогда слышит выющих непристойными звери и безчинными гласы вкруг келии реюще; овогда писк, овогда крик, овогда обращенных в звери великие на ню грозящиеся видела; овогда и змеи, и прочия страшилища…» — объяснение кажется автору описания совершенно естественным, т. е. характерно для мироощущения местной культуры: «Завидя окаянны, яко хощет процвести сие место во множестве инокень, работающих Христови…» Через 13 (!) лет в монастыре было «450 инокинь и девиц»[57].



Чудо Георгия о змие.
1-я половина XIX в. Доска, шпонки встречные врезные. Левкас, паволока, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 54х44х3,5. Поступила из г. Гомеля в 1989 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 632/1. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Ил. на с. 132

Змей — от земли, от низа и начала. В косицкой иконе зеленый змий наиболее внушителен, мотив змееборчества выражается в равности физических сил противников.

И все же народная икона сохраняет извечный ритм круговращения космических сил. Так же было в образном мышлении Древней Руси, снова вернувшемся в фольклорную среду. Этот земледельческий смысл (Георгий — «пахарь» по-гречески) звучит и в молитве: «...От диавольския лести *оледеневшую* землю *добре делал* еси»[58]. Бой и победа-праздник помещены в весеннюю природу, свойственную «Вешнему Юрию» (6 мая н. ст.). В старинных образцах пейзаж («горки» и «травное письмо») были более условны и символичны, сохраняя, однако, «чужеземный вид» — скалистые горы и «неведомые цветы». В местных старообрядческих иконах местность становится плавной. Горки превращаются в холмы, порастают знакомыми глазу весенними рощами, кустиками травы. Однако пейзаж остается обобщенным — его образы близки фольклорным. Возможно, образ этой земли был в сознании первых ветковчан, пришедших в здешние, как сказано в летописи, «пустые и зверопаственные места». «...Юноши, оставляющие отечество и род, и юностное мудрование, и окрилатевше течаху (текли, утекали. — *Г. Н.*), яко елени на источники водныя, и девы, аки птицы, тамо вогнеждахуся (гнездились. — *Г. Н.*)»[59]. «Это, собственно, образ природного рая (Эдема), где человек не только сливается с природой, уподобляясь дивным зверям и птицам, но все состояние природы тождественно его эмоциональным переживаниям»[60]. Однако в силу космологичности образа это гармоничное состояние человека в пустыне достигалось где-то в

самом духовном ее пределе, в сакральном центре. На пути к нему происходило духовное очищение. Такова ситуация в «Чуде Георгия о змии». Но так ощущали себя насельники вольных слобод и при приближении к своему духовному центру: «…Как только от Климовой за речку перейдут, аки бы де иной некоторый воздух, а когда станут подходить и входить, тогда теплыми слезами обливаются и радостные лица показуют, аки бы не земля их носит, но сам то сладчайший воздух. *И все древа* монастырские *аки бы говорят*»[61].

«Граду имя Рахлей» — записывает именно народную версию названия ветковский иконник XVIII в. Таково же название в иконе XVI в. в Киевском музее русского искусства[62]. В духовном стихе «Егорий, царевна и змей» упоминается вымышленное Рахлинское царство[63]. Так преобразуется подлинное название древнего города Гераклеи, возле которого победил дракона другой святой воин — Федор Тирон.

По сравнению с древними иконами изображение «града Рахлея», где происходит действие, иное. Старообрядческая Ветка наследовала посадскую художественную культуру и традиции иконописи XVII в. Именно тогда вместо условных, маленьких по размеру «палат» стали писать дворцы и дома, сомасштабные человеку, обращая внимание на архитектурные украшения и видимые в многочисленных проемах интерьеры. Дома изображались даже как бы в разрезе, мы можем видеть происходящие там последовательные события (своеобразное средневековое «кино»). Ветковские мастера не только переняли эту традицию, но и следовали ей во все века существования ветковской школы. Они всякий раз изображали здания с приметами современного им стиля (здесь, например, черты барокко и классицизма). Однако «палаты» никогда не становились копиями архитектурных памятников. Стили разных времен накапливались и соединялись в одном изображении — в пропорциях, орнаменте. К тому же применялись разные виды перспективы — от древней «обратной» до знакомой нам прямой и, наконец, «перцептивной» — сферической. Да и «прозрачный» вид, изображение одновременно видимого снаружи и внутри, притом в разные моменты делали местную иконную архитектуру достоверно фантастической. Таковы и «палаты царя» на иконе «Чудо Георгия о змии» из Косицкой.

Спасенная царевна, стоящая во вратах дворца, восхищенно и благодарно прижимает руки к груди. Она в царской горностаевой шубе, в украшенном жемчугом венце. С верхнего этажа сцену наблюдают родители девушки и «некий старец» (в Подлиннике: «…на башне царь образом средним, и царица, и народ за ними»). Царевна, согласно византийской легенде, не имеет имени, но издавна в образах чаще называется Елизавета, что связано с традицией народных духовных стихов. Так и на Ветке. Однако здесь дева названа Анной.

«А пред ним ведет девица змию во град». Конские поводья и девичий пояс в тексте легенды были связаны для этого змеиного повода, и мы непременно видим его на каждой иконе. Смиренный змей ползет за царевной. Удар копьем — это следующий момент рассказа — уже во граде: «Не бойтесь, стойте и зрите славу Всевышнего…и я убью змия»!

Троица и Сергий. Иконы как память о «своих отечествах»



Шестичастная конца XVIII — начала XIX в. из Борьбы. Фрагмент: Троица Новозаветная

«Моленная», как звали сами старообрядцы свои храмы-часовни, в Косицкой носила имя Троицы — Сергия Радонежского. Видимо, память о прежнем духовном центре — о Троице-Сергиевой лавре — жила в этом освящении деревенской церкви, где: « … Мало было на стенах нарисовано, все стены были в иконах»[64]. Уже в годы наших записей в Косицкой мы еще застали два старых образа «Троицы Ветхозаветной» — XVI в. (?), прекрасной работы московской школы, и еще одна, с надписью на обороте «1819 года». Кроме того, в состав «Двунадесятых праздников» (иконы с изображением в клеймах 12 главных праздников года) помимо насыщенных бытовыми подробностями чудесных евангельских событий в Косицкой входило клеймо «Троицы Ветхозаветной». Композиция средника иконы, со сложным составом «Сошествия — Воскресения — Вознесения» (так проявлялся свойственный Ветке космологизм — объединение в одном пространстве неба, земли и преисподней), включала и «Троицу Новозаветную». Любили изображать ее и на клеймах многочастных икон. Редчайшая по иконографии — икона «Лоно Авраамово», представляющая «троицу» ветхозаветных праотцев вокруг стола с фруктами райского сада, под яблонями с золотыми яблоками, в окружении праведных душ в виде детей (композиция как бы овеяна сельским обычаем не есть яблока до Спаса, особо чтимым женщинами, у которых умер младенец, так как, в противном случае, они «отбирают яблоко у младенца в раю»).

Образ Сергия Радонежского, вдохновителя побед древнерусского князя Дмитрия Донского и освобождения Руси от монголо-татарского ига, также чаще всего избирался здесь в числе прочих святых (возможно, брачные связи занесли одну из икон в Попсуевку).

Двусторонний выносной образ со Спасом Нерукотворным и Сергием на обороте, виденный в одном из домов Косицкой, кажется, продолжал эту древнюю победную мысль[65].

Но постепенно в образе общерусского святого выделилось значение местного общинного и даже семейного покровителя. Икона «с мощами всех святых» и «иконостас», исполненные в 1822 г. по случаю «мора на селе»[66], содержали в числе «сорока мучеников с мощами» и образ Сергия. На другой многофигурной иконе изображение Богоматери Огневидной соседствовало с рядом святых. В их числе: Марк, Внифантий, Власий, *Сергий*, Мария Магдалина[67]. Еще один трехчастный образ имел клейма: «Богоматерь Феодоровская — Богоматерь Умягчение злых сердец // Кирик и Улита; Мария, Харлампий, Харитон, *Сергий*»[68].

Сергий Радонежский с палеосными (святыми на полях) Алексием и Ксенией был благословенной свадебной иконой («Свекров так звали, он из Крупца, вторая жена Ксения — из Леонтьево»)[69].

Троица.
До 1819 г. (дата благословительной надписи на обороте).
Доска, шпонки, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото.
45,6x53,3x3,4.
Поступила из г. Ветка в 1979 г.
Происходит из д. Косицкая.
КП № 1/9.
Фрагмент: Авраам и ангел.
Публикуется впервые





Праздники.
XIX — начало XX в. Доска из двух частей, шпонки встречные врезные; паволока, левкас, яичная темпера, серебро под лаком. 62х52х3. Поступила из г. Ветка в 1990 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 811/2. Публикуется впервые



Праздники.
XIX — начало XX в. Дерево, левкас, яичная темпера, серебро под лаком. 53,5х44х3,3. Поступила из г. Ветка в 1984 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 357/1. Фрагмент: средник с изображением Сошествия во ад — Воскресения — Вознесения и Троицы Новозаветной. Публикуется впервые



Праздники
XIX — начала XX в. из Косицкой. Клейма нижнего ряда: Троица Ветхозаветная и Успение Богоматери. КП № 357/1



Недра Святых праотцев.
Первая половина XIX в. Доска, паволока, яичная темпера, сусальное серебро и твореное золото. Цветной лак. 44,5x37,5. Поступила в 1990 г. из д. Косицкая. КП № 765/1. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Ил. на с. 66

Часто Сергию отводилось одно из клейм на четырехчастных иконах. На иконе из Попсуевки Сергий помещен на «обычном месте» Николы — внизу справа, видимо, замещая функцию этого домашнего покровителя. По-косицки такие иконы называли «четырехклетки». Новые иконы здесь ставили «на ýсходзі сонца»[70]. Однажды в середине XIX в. в доме, видимо, молодых, поставили и такую: «Богородица Призри на смирение — Никола // Сергий Радонежский — Параскева. В центре — Царь царем»[71].

Здесь Сергий изображен в нижнем (более близком, «местном») ряду по соседству с покровительницей женского ткачества Параскевой («Из шерсти плели чулки, рукавицы, валенки валяли. Ткали изо льна… Ткать в марте… Пестрые поясы из крашеных нитей»)[72]. К слову, изображение Параскевы («Парасковии», «Парасковии-Пятницы») наиболее часто встречалось именно в Косицкой и могло заменяться только образом «Богородицы — Троеручицы», которой молились «о руках, чтобы руки не болели»[73]. Можно сравнить, какой путь развития в этой деревне проходило наполнение образа святой мученицы. Если юная дева еще одной четырехчастной напоминает о древней новгородской традиции, то Параскева с посвященной ей иконы — психологически близка образу деревенской женщины-мастерицы.

Вообще четырехчастные были своеобразной духовной моделью дома — покровительством всем членам семьи, прежде всего хозяину и хозяйке, в их делах, порядке и душевном мире. Богородицей с младенцем благословляли молодую, Николой или Спасителем — молодого. Выбор конкретных изводов богородичного образа, как и других «избранных» святых, нес, помимо канонического, и смысл, заключенный в фольклорных связях простого человека и чтимого изображения.



Четырехчастная: Покров, Богоматерь Боголюбская, Сергий Радонежский, Параскева.
XIX в. Доска, паволока, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 52,7x45,5x3. Поступила в 1990 г. из д. Косицкая. КП № 793. Фрагмент: Параскева. Публикуется впервые



Параскева.
XIX в. Доска ольховая (три части), шпонки врезные, паволока холст, яичная темпера, сусальное золото. 53,5x46x3. Поступила из г. Ветка в 1984 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 357/2. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Ил. на с. 117

Такова и приведенная здесь икона: «Покров — Богоматерь Боголюбская // Сергий — Параскева».

Почти идентичный состав клейм был и в четырехчастной середины XIX в.: «Покров — Богоматерь Боголюбская // Параскева — Сергий. Центр — Спас Нерукотворный»[74].

Никола также отсутствует в обеих четырехчастных образах. «Образ Покрова Пресвятыя Богородицы», присутствующий в этих, как и во множестве других, четырехклеток, — один из самых распространенных (в составе моленных углов отмечено: в Попсуевке — 10, в Косицкой — 8+1). В слободах это связывали и с тем, что «Покрова Пресвятой Богородицы — напрестольная ветковская»[75].

В Косицкой и Попсуевке рядом с «Покровом» часто стоит клеймо «Богоматери Боголюбской», это свидетельствует о том, что поселенцы помнили о «московской родине»[76]. Ведь в этом изводе Богоматерь изображена на фоне Кремлевской стены и колокольни Ивана Великого. Как к исторически «своему», к образу обращались и в самых тяжелых обстоятельствах: «Ярмарка Илья 19 июля (Ильинский день — 20 июля ст. ст.), 20 июля (особенная дата; по словарям — 18 июня) — праздник Боголюбская Богородица. Ходили с Евангелием вокруг деревни. На спине старика, который хотел, читали Евангелие. Тогда был мор. Дьяки пели. После чтения опять шли и пели»[77].



Сергий Радонежский.
Начало XIX в. Доска, паволока, яичная темпера, сусальное серебро, цветной лак. 40x33,5x3. Поступила из г. Ветка в 1995 г. Происходит из д. Попсуевка. КП № 976. Публикуется впервые

Что касается «Ильи», в честь которого была «ярмарка», то в моленной когда-то была великолепная огромная икона. Мы сняли с чердака одного из домов в Косицкой ее остатки, прежде долго проискав — ее спрятали на чердаке сарая после разгрома храма в 1935 г. Несколько фрагментов живописи XVIII в. — вот и все, что пощадило время!

Впрочем, то, что нам ныне кажется провинциальным возвеличиванием своего прошлого, было действительно памятью мощного духовного движения. Именно в Косицкой было хранимо и спасено слобожанами в 1935 г., а затем попало в Ветковский музей в 2005 г. рукописное Евангелие XVI в., великолепно украшенное и, может быть, судя по стилю, в Троице-Сергиевой лавре! Чем иначе, как не чувством духовного наследования, можно объяснить это?

Время смыкает круги и открывает духовные источники. Мы думаем, что прошлое безвозвратно, но источники поят будущее. «Понеже мудрый некто рече: «Нам хлеб, будущим же родом — мед, так сладки древние повести новородящимся бывают!»[78]

Никола



Никола
конца XVIII в.
Фрагмент

Иконография Николы, самого чтимого из христианских святых, на Ветке и во всем пространстве ее культуры разрабатывалась очень подробно и разносторонне. Сама ветковская история способствовала тщательному собиранию и развитию всех древних сторон образа святого (разрушенные иконы с фрагментами живописи разного времени из отселенных деревень свидетельствуют об интенсивности этого процесса). В летописи Ветковской церкви читаем: «В лето 7270 (1762) освящена бысть церковь во имя святого Николы Чюдотворца, священноиноком Михаилом Калмыком в том же Покровском монастыре»[79].

Ростовые, поясные, «оплечные» фигуры Николы-«Чудотворца» наследовали и перерабатывали самые разные древние традиции — новгородские, московские, ярославские… Чеканились из разных металлов оклады на образа святого, непременно «процветая» растительным узором. В местных рукописных книгах весенний Николин праздник сопровождался самыми «задушевными» травными заставками (орнаментом в начале глав). Многовековая любовь крестьянина к образу на Ветке «процветала» в полную силу — ведь «Никола Вешний» — один из главных покровителей земледелия.

Иконография ростового «Николы Можайского» восходит к знаменитой деревянной статуе XIV в. В местных иконах фигура святого с церковью на одной руке и с мечом в другой изображается на фоне белого града, который и защищает Никола («Безчисленными народы наполнися ветковское жительство, и аки град великъ и прекрасенъ в населении техъ явися…»[80]). Сам святой стоит на амвоне (в чем видят подножие прежней статуи), окруженном, однако, не церковным интерьером, но зелеными травами и синей водой. От этого алтарь-амвон кажется фольклорным камнем-Алатырем посреди всего мира. Вода бывает «синим морем», но чаще — рекой между цветущих берегов (ветковские слободы стояли на Соже и его притоке Беседи).

«Поясной» Никола изображается на местных иконах в цветной фелони (одежда епископа), покрытой цветочным орнаментом. В древних иконах она обычно крестчатая. Однако с XII в. видим святого и в красно-коричневом одеянии[81]. Во фрагменте живописи на доске XVI—XVII (?) вв. на фелони Николы «розочки» народного толка, похожие рисовали на крестьянских сундуках. Возможно, цветочный орнамент на ткани связан с северными традициями, с большей долей фольклорных образов в духовном универсуме самой Ветки[82].

Но северная традиция проходит на Ветке несколько этапов претворения. Светлый красный цвет киновари темнеет до бакана — винно-красного, южного, страстного своего оттенка — того же, что на красных рушниках и поневах этих мест. Символика роз превозмогает орнаментальные темы тюльпанов и трилистников-лилий — «кринов»[83]. Побеждают золотые розы — они цветут на тканях во всех ветковских иконах. *Узорчатый* омофор, епископское отличие святого, и *открытое* Евангелие характерны для Ветки. Розы и фон узора



Никола.
Разрушенная сельская икона с фрагментами живописи XVI — начала XIX в. Доска, левкас, яичная темпера. 30х24,7х2. Поступила из д. Борьба в 1985 г. НВФ № 212. Публикуется впервые

Никола.
Разрушенная икона с фрагментами живописи конца XVIII в. Доска, левкас, яичная темпера. 29,6x24,3x2. Поступила из экспедиции по отселенным деревням в 2002 г. НВФ № 3102. Публикуется впервые





Оклад с иконы «Никола».
Конец XVIII в. Латунь, чеканка, серебрение (утрачено). Происходит из одной из отселенных деревень. Поступил в 2005 г. КП № 1250/66. Публикуется впервые



Никола.
Середина XIX в. Доска, шпонки врезные встречные сквозные; паволока, левкас, яичная темпера, серебро под лаком; гравировка по фону, цировка. 36x32x2,7. Поступила из г. Ветка в 1990 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 715/1. Публикуется впервые



Никола Можайский.
Начало XIX в. Доска, шпонки врезные; левкас, яичная темпера, сусальное серебро, цветной лак. 53,3х43,2х3. Привезена из экспедиции по отселенным деревням. Поступила в 2005 г. НВФ № 3113. Публикуется впервые

на омофоре выполняются гравировкой, имитируется парчовая ткань. Изображение книги стремится к достоверному повторению оригинала: красные инициалы и подробность текста (по пять-шесть убористых строк на каждой странице), форма почерка — имеются аналоги в местных рукописях XVIII—XIX вв. Розовый плат, на котором иногда святой держит Евангелие, передает традицию использования при этом платков-атласок, особенно в беспоповской среде[84].

«Николина трава» весеннего праздника, поистине райское состояние расцветшей природы, близкие по времени троицкие и русальные цветочные обряды, несомненно, участвовали в складывании живописного образа. В облике святого соединились народный обряд и верность чтимым праотеческим образцам. Архаизм — в самой фигуре Николы. Ее обширность и высота, орнамент напоминают о цветущей горе, древнем символе весны.

Еще более подчеркивают «земной» характер святого «небесные» полуфигуры Христа с Евангелием и Богородицы с омофором. Они передают обстоятельства чудесного «поставления во епископы» и изображаются на облаках или в «славах» по сторонам головы Николы.

Святой почитался как духовный «хозяин» в доме: его образом благословляли мужчину на брак, в случае долгой отлучки или смерти реального хозяина Никола покровительствовал женщине и ее детям. Это обстоятельство определяло наиболее частое помещение образа в домашние четырехчастные иконы («четырехклетки»). Причем место клейма чаще всего нижнее правое (в пространстве иконы — нижнее левое). Так в местных иконах проявляются архетипические энергии образа христианского святого, его «наследование» и «перекрывание» многих качеств языческого божества, Велеса, связанного с низом[85]. Кажется весьма архаичным и помещение изображения Николы рядом с образом Параскевы или Богоматери Троеручицы. В народной культуре они покровительствовали женскому рукоделию, прежде всего ткачеству. В экспедиционных поездках, при наблюдениях за составом домовых моленных домов, чаще всего встречалось такое сопоставление на четырехчастных иконах в Косицкой, прежнем центре старообрядческого ткачества. Приведем несколько примеров:

1. Четырехчастная: «Знамение — Троеручица // Живоносный источник — Никола Можайский»[86].

2. Четырехчастная: «Призри на смирение — Никола // Сергий Радонежский — Параскева. В центре — Царь царем»[87].

Неслучайность соединения клейм становилась очевидной в косицкой иконе «Богоматерь Троеручица» с маленьким клеймом Николы[88].

«Никола в житии». Круг жизни и святые образцы



Никола в житии
XIX в. из Косицкой. Фрагмент: Чудо об утопшем детище

В ветковских слободах события легендарного жития[89] и чудеса мирликийского епископа, действовавшего в начале IV в. н. э., были хорошо известны и любимы. Они были живым знанием, погруженным в чудесное пространство самой народной культуры. «Житие Николы» входило в число излюбленных книг: «Ну вот, как хозяин в хату пришел», — благодарно восклицала пожилая женщина, когда мы привезли ей книгу Николина жития[90]. Ее неподдельная радость была продолжением старой традиции: соразмерять свою жизнь со святыми образцами, более того, ощущать пространство этой жизни включенным в оберегающее пространство Того, кто всегда находится *среди* людей — в их житейском море: и на житней пашне, и на торгу, и в доме, и в плену, и в тюрьме. Именно потому с потерей хозяина в доме вдовы обязательно должен быть образ Николы, которому и препоручается женщина в своей трудной судьбе[91].

Поэтому любой извод изображения святого — поясной «Никола», ростовой «Никола Можайский», оплечный «Никола Отвратный» — часто окружался клеймами жития. Число их в местных иконах — от 12 до 32. Заказываясь для домашних моленных углов и проходя через ряд поколений, житийный образ все более выражал самые близкие ветковчанам мотивы «скорой помощи» народного святого.

Такова и икона «Никола в 12 клеймах жития» из слободы Косицкой. В числе 12 отозвалась фольклорная стихия, в составе клейм — усиление «домашней мысли» в ветковской культуре, «успокоение» двухвековых страстей борьбы после середины XIX в.

Имея конкретное происхождение в сюжетах «Жития», клейма, идущие по периметру центрального изображения святого, представляют жизненный круг, соотносимый ветковчанином (вслед за десятками поколений предков) со своей собственной жизнью. В левом верхнем клейме Никола рождается, в нижнем правом — его несут в гробу. Хотя последнее событие — не собственно успение Николы, но события «Перенесения мощей … из Мир Ликийских в Бар-град», спустя несколько веков после кончины. Такая традиция размещения житийных клейм существовала давно, ее можно видеть в образах XIV в.[92] Николин образ был покровителем всех этапов жизни. При отчитывании покойника возле него непременно должна была быть икона «его пола». Для мужчин таким образом чаще всего был Никола. Образок этого святого прежде клали и на грудь умершего мужчины, он сопровождал его в последний путь и уходил с ним в могилу.

В составе клейм Николиных образов складывается устойчивая иконография темы покровительства детям. Постоянно воспроизводятся и на Ветке, ставятся в ряд издревле любимые, «образцовые для детей» сюжеты «Рождества Николы»[93], крещения святого, «Приведения ко учителю»[94]. В косицкой



Никола в житии.
XIX в. Доска, шпонки врезные встречные сквозные; паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото, сусальное серебро, цветной лак. 71,5x57,5x3. Поступила из г. Гомеля в 1989 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 632/2. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Ил. на с. 101.

иконе 6 из 12 клейм посвящены «детской» теме. Кроме первых трех, это пятое клеймо — «Чудо о трех девицах», где Никола спасает от позора трех дочерей обнищавшего отца, тайно даруя им золото на приданое. Именно этот житийный эпизод послужил впоследствии основой для рождественского обычая класть тайком подарки детям под елку. В девятом клейме — «Чудо об Агриковом сыне Василии». Последнее — апокриф, не вошедший в каноническое житие Николы, но известный как легенда и как духовный стих. Он входит и в состав «Прологов», и различных сборников. Эти книги были чрезвычайно распространены на Ветке, сохранившей древнюю традицию «четьей» (прочетной) литературы. В составе житийных икон сюжет о возвращении Николой юноши Василия из «сарачинского полона» известен уже с XIV в.[95] Местная иконопись наследует и такую подробность духовного стиха, как «лютые псы», не узнавшие сына хозяина. Впрочем, в передаче ветковских живописцев они, скорее, радостно лают.

В образ из Косицкой, по древней традиции, усилившейся на Ветке, непременно входят сюжеты спасения детей. В первую очередь — «Чудо об утопшем детище», имеющее киевское присхождение. Совершенное через явление святого уже на славянских землях (на Днепре), это чудо было близко ветковс-





Никола в житии
XIX в. из Косицкой. Фрагмент: Рождество Николы

Никола в житии
XIX в. из Косицкой. Фрагмент: Приведение ко учителю

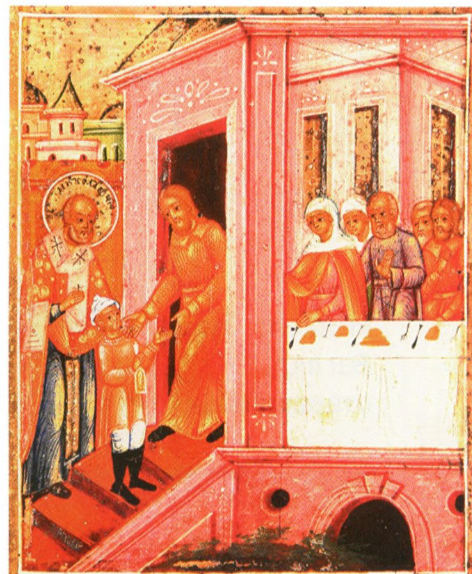
ким насельникам, культура которых была «речной» и «поднепровской» и дети здесь росли на реке. Впрочем, на этой иконе это единственный сюжет с изображением воды, естественно, он размещен внизу (клеймо 11).

Обычно в житийных иконах Николы чудесное «Поставление Николы во епископы» (четвертое клеймо). Однако в местной культуре сюжет ассоциировался и с «собственными» давними событиями — епископством на Ветке в XVIII в.

Освобождению неправедно осужденных, спасению от несправедливой казни, внушению царям идеи справедливости посвящен ряд чудес Николина жития. Понятно, почему их обязательно выбирают ветковчане[96]. Борьба за сохранение своей веры требовала огромных жертв[97]. Недаром вся стихия старообрядчества и его носители названы «трагической ветвью русского народа».

Именно в подобных клеймах мощнее всего звучит образ замкнутого пространства, куда чудесно входит справедливый святитель. «Палатное письмо» на иконах Ветки наследует традицию XVII в. — прием «прозрачных домиков» (изображалось строение со «снятой» передней стеной, отчего видимы становились события в разных «комнатах»). Однако сомасштабная человеку «новая» архитектура была ни в коей мере не фоном, равно как не была и мертвым вместилищем изображаемого сюжета. Барочный образ мира-театра был воспринят со страстной талантливостью полной самоотдачи этой космической драме. Ибо именно таким, космическим явлением, воспринимался религиозный раскол. Но если в ветковской житийной иконе XVIII в.[98] все было наполнено этим ощущением и мрачные зевы огромных, теряющихся в темноте, сводов столичных тюрем раскрывались за кулисами ближних колонн, то в иконе второй половины XIX в. возобладала фольклорная тема входа, дверей, чудесного появления, размыкания и преодоления преград. В Николиных житийных образах она звучала, пожалуй, наиболее убедительно. Как и то, что изображались внутри зданий события разновременные — ведь Никола являлся не только в народных легендах, но и в личных переживаниях во все времена[99]. Таковы седьмое, восьмое и десятое клейма на косицком образе. Седьмое и





Никола в житии
XIX в. из Косицкой. Фрагмент: Чудо о Христофоре-попе

Никола в житии
XIX в. из Косицкой. Фрагмент: Чудо об Агриковом сыне Василии

восьмое клейма посвящены обстоятельствам одного из чудес по спасению «из темницы». По легенде, во время царствования императора Константина три византийских военачальника были несправедливо обвинены подкупленным чиновником и приговорены к смерти. Призванный ими в молитвах Никола чудесно оказался в темнице, где ждали своей участи «три мужа», а также «явися Константину-царю и Авлавию во сне» (Авлавий — советник царя) и повелел освободить неправедно осужденных[100].

Из чудес избавления «от меча» местный иконописец избирает «Чудо о Христофоре-попе» (десятое клеймо). Преследование старообрядческих священников было трагической стороной всей истории Ветки. Последние «ветковские попы» подверглись репрессиям уже в 1930-е годы.

С традицией «обличения ереси», с историей старообрядческих «споров» связано, возможно, и внимание к изображению еще одного эпизода из жития, где Никола «заущи («закрыл уста», победил в споре) злочестиваго Арияя».

Фигура Чудотворца в среднике (центральной части иконы) — поясная. Это наиболее распространенный «извод» изображения Николы. Но обратившись к лику святого, мы увидим его устремленный за наше левое плечо взгляд. Это наследие древней иконографии XII в. (см.: Никола Отвратный из Ново-Ивановки).

Ново-Ивановка

«Никола Отвратный». Взгляд, отвращающий бесов



Никола Отвратный.
XIX в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное серебро, цветной лак. Поступила из д. Косицкая в 1990 г. КП № 765/3. Публикуется впервые

Среди самых разных образов святого Николая Чудотворца, бытовавших в ветковских слободах, выделяется необычный «Никола Отвратный»[101]. Фигура святого, как и в других иконографиях Николы, сопровождается маленькими изображениями Христа и Богоматери, сидящих на облаках над плечами святого. Причем чаще всего Мария находится слева от Николы, на «женском» месте. Однако фигура эта *оплечная*. Нижним краем композиции «срезан» благословляющий жест руки Чудотворца (мы видели однажды, как древнее двуперстное знамение его руки было «исправлено» на троеперстное кем-то из православных художников, живо участвовавшим в идеологической борьбе). «Срезан» также и нижний край *закрытого* Евангелия. Впрочем, и это непривычное по композиции и названию изображение вполне соответствует описанию, как «воображать» святого «по телесному намерению»: «Сед брада невелика курчивата. Взлис плешив. На плеши мало кудерцов. Риза багор пробелен лазорем. Испод на бело лазорь: в руке Евангелие рукою благословляет»[102]. Происхождение редкой иконографии пока не прослежено исследователями. Ясно одно: она была чрезвычайно распространена в здешних местах. Хотя на образе из Ново-Ивановки написано: «Никола Отвратный, *иже в Москве*», — иконография не опознана московскими специалистами. В народной культуре ему молились об отвращении бед («От беды Николин образ просят»[103]). Судя по тому, что образ распространен во всех ветковских слободах и воспроизводился художниками разных живописных традиций, формировавших стиль Ветки, «Никола Отвратный» — наследие раннего этапа ветковской культуры.

Есть «тонкие» особенности в образе Николы Отвратного, возможно, проясняющие символику и происхождение «извода». Если «обычный» поясной «Никола-Чюдотворец» изображался прямоличным (в фас), то «Отвратный» едва заметно повернут головой вправо от зрителя, однако взгляд его скошен влево. Он устремлен за левое плечо молящегося, откуда и может, скорее всего, угрожать коварное зло (представления о том, что за правым плечом человека — ангел-хранитель, за левым — «бес», как говорили старообрядцы). По «Житию» Николы, святой был прославлен тем, что «побеждал бесов». Этот сюжет — один из любимых на многоклеймовых местных иконах «Никола в житии».

Предполагают, что отход от архаичной прямоличности был осуществлен в Византии, во время палеологовского «возрождения» XIV в., последнего



Никола Отвратный.
Конец XVIII — начало XIX в. Доска, шпонки односторонние врезные; паволока, левкас, темпера, сусальное и твореное золото. 72x59,3x3. Рама: дерево, резьба, левкас, золочение. Поступила из г. Ветка в 1983 г. Происходит из д. Ново-Ивановка (бывшая слобода Голодная). КП № 332/81. Опубликована: Ветковский музей. Мн., 1994; 1999; 2001

взлета Константинополя. Сложность ракурсов передавала изменчивость и трепетность человеческой судьбы, тревогу целой цивилизации перед своим падением. Страстность — вот та преемственность, что роднила духовность тех дней с переживанием своей судьбы старообрядцами. Страстность и мощная духовная сила — черты образа Николы Отвратного. Таковы и образа из Борьбы и Косицкой. Но если это византийское наследие в иконографии, то что сталось с ним еще за полтысячелетия? Странно, но образ стал «древнее» своего прототипа. «Случайность» и ритмический излом, зигзаг поворота и взгляда обрели убедительность магического средства — единственно оправдывая скос глаз и сложный ракурс фигуры в древнем образе моления прямоличного и прямозрачного. Народная культура жила в мире, где вечность утверждается через архаичную космологическую пару: прямой — кривой, где начертание прямо — поля, храма, дома, стана… Где прямодушие, прямосердечие противостоят кривотолкам и косноязычию. Весь образ самого Николы в народной культуре пронизан этим обузданием кривого и косого — во всех его чудесах чтится облик владетеля нижних вод, нижнего мира — полного хтонических, ритмических энергий[104].

И все же и в иконах есть более древние аналоги Николину «взгляду за левое плечо». Связи иконографии уводят в Новгород. Активность новгородской «республики» славилась своим бурлящим характером. Недаром страстный Феофан Грек, оставляя Константинополь в конце XIV в., избрал Новгород. «Возможно, привезена в Москву (по преданию, Иваном Грозным в XVI в.)[105] из



Никола Отвратный.
Начало XIX в. Дерево, левкас, яичная темпера, сусальное золото. 32,5х26,5х3. Поступила из д. Борьба в 1991г.
НВФ № 1844.
Публикуется впервые

Новгорода»[106] икона XII в. «Никола со святыми на полях», хранившаяся позднее в Новодевичьем монастыре (отчего и зовется «Никола Новодевичий») и попавшая в Третьяковку. Впрочем, и в Новгород образ был, скорее всего, привезен… из Древнего Киева! Исследователь отмечает «*удлиненную* голову», «исступленную выразительность» лица, «исполненного бури страстей»[107]. Мы же отметим тот же ракурс головы и мощный поворот взгляда *влево* от зрителя. Так же, как в Николе Отвратном, *закрытое* Евангелие. Но это *поясной* образ. И в XIII в. он уже был в Новгороде, послужив образцом для несомненно новгородской иконы середины XIII в.[108], где переданы те же признаки. А вот наши «удивленные» записи 1980-х годов из Косицкой: «Никола *поясной* Отвратный (???). Очень интересный, суровый, лик *удлиненный*». Так же были мы поражены и «княжеским обликом» иного Николы Отвратного (подобный облик — у Николы XII в.). Видимо, это были все древние черты. Возможно, уже будучи в Москве, «Никола Новодевичий»[109] мог послужить основой новой иконографии (с погрудным изображением святого), ведь надпись на иконе Николы Отвратного из Ново-Ивановки: «иже в Москве».

В Косицкой был и большой образ Николы Отвратного, его принесли домой, «когда бурили моленную». Там же видели и «Николу Отвратного» с резьбой по левкасу, а это старый прием, он любим в ветковских иконах XVIII в. Московские корни Косицкой слободы ясно видятся в составе ее храмовых и домашних икон. И все же новгородское прошлое части местных насельников читается в характере и терминологии домовой резьбы, в северных пристрастиях к Спасу Нерукотворному. В самоопределении «беспоповцы» звучало воспоминание как о том, что когда-то утратили последних попов уже в Ветков-



Никола Отвратный с шестью палеосными святыми.
Середина XIX в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное серебро, цветной лак. 30,2х35х2,9. Поступила из д. Тереховка в 1992 г. Происходит из д. Борьба. КП № 876. Публикуется впервые

ской истории, так и о том, что шли сюда с Севера те, кто не принял «нового священства» еще с XVII в. Мог ведь Никола XII в. передать свой страстный образ и «по новгородской линии»…

Так или иначе в слободах, в том числе и в Косицкой, в домах были представлены все «изводы» иконографии Николы. Часто в одном доме их было несколько. Например, среди девяти образов одного Красного угла — Никола («бездетные заказали (наменяли)»), Никола Отвратный и образ другого Николы — Кочанова — блаженного, *новгородского* юродивого XIV в. (по словам хозяйки, Евдокии Герасимовны Королевой, «князь, новгородский чудотворец, иже Христа юродствовал…»)[110]. И несколько лет спустя, в 1991 г., образа оставались на месте[111]. Видимо, народная культура предполагала разную «помощь» от разных изводов образа святого «скорого помощника». «Хозяин в доме», «заступник вдов и сирот», «спаситель на водах», благословление мужчины на свадьбе… Наконец, «Николин образ от беды просят» — возможно, это именно о Николе Отвратном.

Вопрос о «левом» и «правом» в иконе приводит к пониманию многозначности и символичности этого пространственного «измерения». Вполне естественно, что в фольклорной культуре, весьма сильной в ветковском универсуме, символизм насыщается магическими чертами. Икона вообще имеет «свое» *левое* и *правое*, как человек. Она воспринимается в двух системах координат. В этом смысле поворот головы святого и противоположный поворот его глаз символически «исчисляется» в двух пространствах. Для зрителя, как мы указали выше, — это поворот *вправо* и взгляд *влево* (за левое плечо молящегося). *Праведная* устремленность сочетается с суровым предупреждающим обраще-

нием к *левым*, *лукавым* силам в земном мире. В пространстве образа это также обращенность одновременно к левому и правому. «В своем измерении» сам Никола повернулся налево, к земному, выражая свою «земную» направленность, а смотрит он направо. Взгляд «рифмуется» с благословляющей правой рукой, призывая к праведности.

Эта же пространственная символичность обнаруживается во многочастных иконах по слободам. Образ Николы Отвратного занимает здесь всегда нижнее и чаще всего нижнее правое клеймо. В измерении иконы — это *нижнее левое* место. Композиция иконы имеет архаическую связь с символическим строением мира-космоса. В фольклорной ситуации, каковая царила в ветковских слободах, особенно беспоповских, это древнее переживание композиции как Всего Света только усиливалось. Левая сторона низа — наиболее «хтоническая» зона подобной Модели Мира[112]. Именно оттуда грозят вырваться стихийные силы — разрушающие, но и плодородные, если придать им культурное направление. Именно там и пишут местные иконописцы Николу, более всех святых связанного с «нижними» и «плодородными» стихиями. Изображение в этой позиции Николы Отвратного, кажется, усиливает «грозное» начало этого «хозяина» над хтоническим наследием языческого мира. Ибо и сам образ Николы впитал в себя черты древнего хозяина низа — Велеса[113]. И в этом смысле «косой взгляд» Николы — весьма архаичен. Он грозно «разговаривает» с «неведомой» и «нечистой» силами — на их языке (косое и кривое — признаки стихийного).



Никола Отвратный
конца XVIII — начала XIX в.
из Ново-Ивановки.
Оклад: латунь, серебрение, чеканка

Две четырехчастные иконы в Попсуевке помещают над Николой Отвратным Богоматерь Феодоровскую. Народная «функция» ее — «От трудного рождения жен». Возможно, замечание о Николе («Бездетные заказали») связано с таким расположением клейм:

1. Рождество Богородицы — Феодоровская // Усекновение[114] — Никола Отвратный[115].

2. Огневидная — Феодоровская // Никола Отвратный — Собор архангела Михаила[116].

Девятичастная в Косицкой также сопоставляет Николу с богородичным образом, известным в местных слободах как «помощница в родах» (надпись на иконе в Попсуевке: «Владыко помогает женам чад родити»)[117]. Это «Богоматерь Виленская». Тут хорошо видна «космологическая» функция Николы — охранять «левую нижнюю часть» пространства-мира. Так же, как и в одной из попсуевских икон, Никола *как нижний* противопоставлен «*верхней*» «Богоматери Огневидной», призванной спасать от верхних стихий: «От пожара от молнии»: «Всем скорбящим[118] — Не рыдай мене, мати — Огневидная // Нечаянная радость — Живоносный источник — Утоли болезни // Виленская — Усекновение — Никола Отвратный»[119].

…Образу Николы порой «поручали» смотреть за детьми. «Мать уходит, скажет: Вот, глядите же, уроки учите — Никола все видит! — Мы и под стол влезем, выглянем, и из-под кровати, — а он все смотрит!» — рассказывала уроженка Голодного (Ново-Ивановки) об иконе «Никола Отвратный» в доме своего детства.

Попсуевка. Судьба иконостасов



Архангел Михаил.
Начало XX в.
Доска ольховая, шпонки врезные, встречные; паволока холст, левкас, яичная темпера.
109x62,2x3.
Поступила из г. Ветка в 1979 г.
Происходит из д. Косицкая.
КП № 1/3

…Звон был удивленный,
Аки гром гримел,
Собор разных птиц
Сладко песни пел.
Теперь все умолкло —
И нет ничево,
Погибло, потлело, травой заросло…[120]

Этот народный духовный стих мы явственно вспомнили, пробираясь среди высокой крапивы, заслонившей когда-то приветливые входы в дома отселенной Попсуевки. Калитки были отворены настежь — так делают и сейчас при покойнике в доме. Множество — тысячи краснокрылых бабочек-крапивниц — кружились над этим безмолвием, поднимаясь к резным наличникам и обережным стрелам на коньках оставленных домов, и бились в ослепшие стекла окон. Позже и в другой деревне мы узнали поверье о бабочках-душах… И вспомнили тех — среди зрелого и безлюдного лета, ирреально убедительного.

Но стихи из рукописной тетрадки были о другом времени, когда и ветковские насельники, и их иконы рассеивались в гонениях и собирались вновь, гибли и рождались. Уцелевшие образа, сходясь в иконостас, берегли тех, которые сошлись пред ним и были подобны хору самих молящихся — с Волги и Выга, из обоих Новгородов и Москвы, с Дона и Днепра. Более 20 губерний Великой, Малой и Белой Руси узнали путь на Ветку и в Стародубские слободы, свыше 100 городов оставили здесь свои пометки — от записей на страницах древних книг до протоколов допросов и приговоров, которыми особенно помечена первая половина XVIII в.:

Боже, приидоша времена до нас,
О них прорекоша еще прежде нас!
Пустыня была всем убежище,
Ныне уже тамо нет прибежища:
Разлучають нас, разоряють нас, —

Мы ради разлуки идем на Кавказ,
Не противимся Божией воли,
Идем во своя мы по неволи,
Оставляем храм пречудно создан,
Златом и сребром богато убран…[121]



Спас Вседержитель на троне.
Конец XVIII — начало XX в. Доска, паволока, левкас; яичная темпера, двойник (?), твореное серебро(?). Обновлена во время восстановления иконостаса в начале XX в. 80x63x3. Поступила из г. Ветка в 1987 г. Происходит из д. Попсуевка. ВМНТ, КП № 463

Ной.
Фрагмент. 106,8x43,5x3,2. Поступила в 1983 г. из д. Попсуевка. КП № 287/2

Первым странником был иконостас Ветковской Покровской церкви, освященной в 1695 г. Древний антиминс для нее принесла любимая ученица мятежного протопопа Аввакума Меланья. Глухими лесами привезли и иконостас, пожалованный когда-то Иоанном Грозным в Калужский храм. С этого времени и до 1764 г., когда Ветку и ее слободы разгромили второй раз, Покровская церковь была единственным во всем православном мире храмом, где можно было отправлять обряды по-старому. Все последующие центры посадского раскола — от Иргиза (1786 г., храм Воскресения), Рогожского кладбища в Москве (с 1792 г. Покровский храм) до купеческого Поволжья, казацкого Дона и Молдавии, до австрийской Белой Криницы, получившей долгожданное епископство в 1846 г., — помнили, что «Ветка — колыбель наша»[122]. «История Ветковской церкви» впервые была опубликована в 1907 г. в Нижнем Новгороде.

Из этого первого иконного хора Покровского монастыря после «первой выгонки» 1735 г. сохранились только четыре образа[123]. Церковь тогда разобрали на бревна и, связав в плоты, тянули по рекам — из Сожа в Ипуть. Иконостас же везли на подводах в Святскую слободу, из Литовского княжества на территорию России. Возможно, один из древних образов был сохранен до наших дней и увидел чернобыльское переселение Святска (Новозыбковский район Брянской области), но потерялся в этой последней «выгонке». Великолепно было развитие иконостаса и в Покровском храме, перевезенном из Ветки в Стародубье в 1765 г. «А царские двери в окладе сребреном позолоченые, который прислан в 1778 году ко святой пасхе. А приложил московский купец первой гильдии Григорий Федорович Ямщиков. А казовали, стали ценою 1500 руб.»[124] В самой же Ветке храм восстанавливался еще несколько раз[125].

Вообще карательные войска не оставляли восхищенных свидетельств о красоте старообрядческих иконостасов. Но некоторое представление о них можно получить из сохранившегося описания, например, иконостаса Лаврен-


СТЫИ ПРА
ОТЕЦЪ НОИ
СЕ АЗЪ ПОСТА
ВЛЯЮ ЗАВѢТЪ МОИ
ВАМЪ И СѢМЕНИ ВАШЕ
МУ ПО ВАСЪ И ВСЯКОИ
ДУШИ ЖИВУЩЕИ СЪ

Иконы из иконостаса моленного дома д. Попсуевка.
Конец XVIII в., XIX в., конец XIX — начало XX в.
Доска (из двух частей), шпонки встречные сквозные. Паволока, левкас; яичная темпера, сусальное и твореное золото





Иосиф Прекрасный.
107,4x43,4x3. НВФ № 720

Авраам.
107x44x3,1. Поступила в 1983 г. из д. Попсуевка. КП № 287/1



Моисей.
106,6x43,4x2,8. КП № 755/1



Исаак.
106x44x3,2. КП № 755/2



Апостол Павел (?).
108x43,7x3,4. Поступила из г. Ветка в 2005 г. Происходит из д. Попсуевка. КП № 1250/57

тьевского старообрядческого монастыря: «Бедный вначале, Лаврентьевский монастырь имел уже в конце 18 века четырехъярусный великолепный иконостас в церкви, «единственный и беспримерный по своим украшениям», как отзывался протоиерей Т. А. Верховский и стародубские слобожане»[126].

Последнее огненное крещение иконостас Ветковской Покровской церкви принял в начале 1930-х годов, когда иконами, по воспоминаниям старожилов, топили городскую баню. Два чудесных образа из местного ряда — «Покров» и «Собор архангела Михаила» (конец XVIII — начало XIX в.) — были спасены старыми ветковчанами и вошли в коллекцию музея.



Авель.
106,6х43,7х3.
Поступила из
г. Ветка в 2005 г.
Происходит
из д. Попсуевка.
КП № 1250/59

Музейное собрание храмовых икон из старообрядческих слобод включает произведения местных иконописцев конца XVII — начала XX в. Чаще всего это разрозненные образа. Их разные размеры напоминают о разных иконостасах. Их художественные достоинства свидетельствуют о мощной духовной энергии, сосредоточенной «на Ветке» во все периоды ее «огнепальной» истории. Последний расцвет храмовой живописи местная культура пережила в начале XX в., когда после революции 1905 г. и реформ 1907 г. старообрядцам вновь разрешили иметь свои «моленные дома» и церкви. Видимо, того времени и ростовой образ архангела Михаила в коллекции музея из Косицкой. Голубоглазый крылатый воин в золоченых старинных латах оживил в своей мощной фигуре древнюю доблесть юности и стать доброго молодца. Впереди были военные и жестокие времена, но душа мастера передала радостное и светлое чувство периода надежд.

В 1929 г. в «Описи имущества» моленного дома слободы Косицкой (моленной Троицы — Сергия Радонежского) значилось 70 «икон деревянных на красках». Тогда же в храме Покрова слободы Попсуевки среди других икон значились 16 в пророческом ряду, 16 — в праотеческом, 16 «апостольских», 16 «праздничных». Иконостас, следовательно, был также четырехъярусный, всех же образов — 116[127]. «В моленной … мало было на стенах нарисовано, все стены были в иконах»[128].

В 1935 г. 14 мая Постановлением Центральной комиссии по культам при Президиуме ЦВК БССР было «удовлетворено ходатайство Сивенского с/с и президиума Ветковского РВК о закрытии церкви в деревне Попсуевка», 1 сентября того же года передали «под культучреждение трудящимся» и церковь деревни Косицкой[129]. «Разобрали и в Борьбе сделали больницу, до войны»[130].

Среди икон той церкви были «иконостас», обновленный, судя по записи в одной из книг, в 1914 г., и заказанная «всем миром» икона-мощевик «с мощами всех святых». «Рассказывали, что был мор на селе. Чтобы люди не умирали — заказали икону с мощами (40 мучеников)». Помнили также, что икону писали мастера Гончаровы[131]. На чеканном окладе мы прочли: «1822 года месица июня л: числа сработана клинцовскими мастерами: сия риза: алексеемъ и елисеемъ штапаковыми». Образ долго жил в храме. Спустя 84 года появилась новая запись: «Возобновлен сей стый образъ и иконостасъ, бголюбивымъ обществомъ сл. Косицкой Могилевской губ. гомел. уез. А трудами сооружен бысть в иконно-иконостасной мастер: Иллариона П. Сапожникова в пос. Святске Черн. г. в 1909 г. сен. в доме Агафьи Мих. Макасевской, 1906».

Работая над проектом «Голоса ушедших деревень», мы свели воедино чиновые образа из одного и того же иконостаса, приобретенные музеем в разное время и в разных местах. Приобрели и новые экспонаты — иконы из этого же иконостаса. Так собрался ряд из иконостаса Попсуевского храма Покрова.

«Успение» из Попсуевки. Судьба Феофанова «света»



Ездили тогда с Федором Григорьевичем Шкляровым на его «Москвиче», машины у музея еще не было. Учились описывать иконы «на память», потому что старики боялись, когда видели наши тетрадки: «Описывать — значит, забирать будут!» От того времени и сохранились наши экспедиционные материалы. В них — и история знакомства с «Успением».

Начало 1983 г.

«Зеленый дом на углу слева… Живет женщина, у которой служат… «Успение» из часовни, сохранились только лики темные с белильной моделировкой. Обильно закрашена охрой, три шпонки врезные. «Успение» [хозяева] промыли до красочного слоя: «Сама поновляется, лики стали видны», — пропадает!»[132]

14 марта 1983 г.

«Собрав все «общество», едва уговорили почистить вещи [иконы]. «Успение» — только слегка, начали. Письмо слоновой кости по темному оливковому санкирю, объемность и страстность. Сквозь заборную охру и зелень «поновления» проглядывает тонкое письмо одежд, прихотливые пробела твореного золота. Доска — скребок [обработана с тыла скребком, еще не рубанком], три встречные, врезные, гладкие, не выступающие шпонки. Обещали снять воск в следующий приезд…»[133]

22 марта 1983 г.

«Снимали свечной воск — чистили «Успение»… Брали с собой переносную лампу — ею разогревали воск и промакивали бумагой и мягкими тряпочками. В открывшихся из-под воска фрагментах стали видны тонкие золотые пробела и интенсивные цвета одежд…»[134]

Записи 1990 г. уже наполнены тревогой предстоящих отъездов жителей — деревня выселялась. «Успения» не удалось увидеть, оно уже оставило Попсуевку…

В следующий раз мы встретились с «Успением» в 1993 г. Когда одна из пожилых женщин, переселенных из Попсуевки, предложила посмотреть иконы, мы не думали, что это те самые, из дома, где молились. Увиденное заставило сильнее забиться сердца. Но в каком состоянии были «переселенцы»! Хозяйка их уже умерла, и произведения напоминали сирот — в просторном, но чужом доме они жались по стенам разных помещений. Казалось, образа хотят собраться опять в свой обожженный и тесный круг-иконостас, так передавая страстное желание прежде единого попсуевского «общества»… Спустя несколько лет сгорела и сама старинная слобода.

Эту и еще несколько икон из того самого дома[135] мы тогда приобрели, но взяли только в научно-вспомогательный фонд. Не верилось, что под половой



Успение

XVIII в. Доска обработана скребком, три встречные врезные гладкие невыступающие шпонки, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 76,7x66x2,3. Поступила из г. Ветка в 1993 г. Происходит из д. Попсуевка. НВФ № 2502. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Форзац





Трое избранных святых.
Доска, шпонки врезные торцевые; паволока, левкас; яичная темпера, сусальное и твореное золото. 41,5x36,5x3. Поступила из г. Ветка в 1993 г. Происходит из д. Попсуевка. НВФ № 2500

краской, под пожогами, обуглившими старую живопись, что-то еще возможно было спасти. Однако спустя несколько лет за «Успение» взялись минские реставраторы. В новой экспозиции, открытой в музее в 2002 г., образ стал одним из знаковых явлений. Трудно было представить, что памятник, представивший великолепную живопись местных мастеров конца XVIII в., и та многострадальная, обожженная и закрашенная охрой икона — одно и то же! Реставрировал ее художник А. В. Тарасик. Как благодарны мы мастеру, открывшему и «вернувшему» образ!

И вот он, образ, написанный в трагической Ветке XVIII в. — века, дважды опалившего «опальную» ветвь непокорных слобод.

... Согласно христианскому учению, смерть Богоматери уподобилась сну, от которого она пробудилась для новой, вечной жизни. Как некогда Мария держала на своих руках младенца Христа, так Христос в византийско-русской иконографии бережно принимает на свои руки маленькую и хрупкую душу Марии. За успением, т. е. разлучением души с телом, следует их чудесное воссоединение и уход воскресшего тела в потусторонний мир. Скорбь апостолов, окруживших гроб Богоматери, сменяется радостью. Изображение этого события в живописи основано на текстах апокрифов и церковных песнопений, в частности канона Иоанна Дамаскина и акафиста Успению[136].

У самой же попсуевской иконы, вернее, у ее композиции (по-старинному, «извода»), история сложная и только ожидающая своей разгадки. Как всегда в случаях с развитием и осмыслением древних источников иконографии, над чем так целеустремленно трудились старообрядческие мастера.

Успение
XVIII в.
из Попсуевки.
Фрагмент

Известны два извода «Успения». Полный — с прибытием апостолов на облаках, чудесным образом собравшихся к одру Марии «со всех концов все-

ленной» и другими чудесами. Самые ранние произведения датируются IX в. Известен этот извод и среди ветковских образов. Второй — тот, что представлен на нашей иконе, зовется кратким. Сохранились византийские памятники XI—XII вв., русские — с XIII в. Самый знаменитый — образ «Успения» на обороте иконы «Богоматерь Донская» конца XIV в. Он приписывается великому Феофану Греку[137]. По сравнению с «новеллистическим» полным изводом, действительно полным чудесных подробностей, столь свойственных апокрифам и близких народной душе, краткий извод сосредоточивается на «внутреннем действии», на таинстве великого чуда, происходящего в присутствии апостолов и как бы по их свидетельству. Психологическая и мистическая линии развития образа здесь выявляются сильнее всего, и ветковчане наследуют эту традицию.

События иконы происходят в вифлеемском доме Иоанна Богослова, на попечении которого жила Мария после Вознесения Христова. У одра Богоматери чудесно собрались двенадцать апостолов. На первом плане — апостол Петр с кадилом у изголовья (Мария сказала апостолам, собравшимся вместе: «Возьмите кадило и сотворите молитву...») и апостол Павел у ног. По легенде, при Успении Богоматери присутствовали святители. Ветковский мастер изображает троих из них: главу Иерусалимской церкви Иакова, брата Господня (традиционно справа) и учеников апостола Павла — Тимофея и Иерофея Дивного. Иерофей, склонившийся к самому ложу, изображен в движении — в его вытянутой руке — кацея (ручная кадильница на жесткой рукоятке). Этот жест — знак моления, которое совершалось. В то же время он объединяет апостолов слева и справа. Этот «земной» круг не завершен внутри иконы, но в него символически вовлекается сам молящийся — крайние апостолы самим ракурсом и жестами рук обращены к зрителю[138]. «Небесный» круг, начинаясь

Успение.
Конец XIX в. Доска из трех частей, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное серебро, цветной лак. 53x43x3,2. Поступила из г. Ветка в 1991 г. Происходит из д. Борьба. КП № 851/1





Успение
конца XIX в. из Борьбы.
Фрагмент: ангел отсекает руки нечестивому Афранию



Четырехчастная: Богоматерь Овсепетая, Успение, Параскева, Кирик и Улита.
1900 — 1910 гг.
Доска ольховая, шпонки ольховые встречные выступающие, сусальное серебро, твореное золото, яичная темпера.
53,1x43x3.
Поступила из г. Ветка в 1979 г.
Происходит из д. Косицкая.
КП № 1/7.
Фрагмент: Успение.
Публикуется впервые

с того же движения руки Иерофея, объединяется вокруг алой лучистой славы Христа, завершаясь двумя ангелами со склоненными свечами в руках и пылающим херувимом над всеми собравшимися. Все кругообразное в композиции не статично, объединяющее духовное движение совершается «на наших глазах», и это тоже характерно для ветковских икон XVIII в.[139]

Традиционно горизонтальная, фигура Богоматери полна покоя. И эта древняя черта образа еще усиливается движением фигур вокруг. Христос, явившийся «в лучах необъятного Света», также изображен в движении. Если древние мастера изображали его прямостоящим Царем Славы, окруженным множеством ангелов, архангелов и других Небесных Сил, то на ветковской иконе Сын Божий — одновременно и Сын Человеческий, пришедший к своей матери и склонившийся над ней со словами: «Не скорби, мати моя, но радуйся...» Из всех других многочисленных подробностей происходящего ветковчане оставляют только двух «плачущих жен» — у них нет нимбов и имен, но они максимально приближены к кругу святых и освещены тем же светом. И это так по-человечески!

Изображение лучей славы — западная черта, усвоенная и ветковскими мастерами. Древних и космологических «Невидимых» не видим и мы за алым сиянием. Однако сила Света воплощена в иконе не только блистанием. Странными кажутся «темные» огни свечей, но так передаются слова апокрифа о Свете, «перед которым померкли пылавшие свечи». Художник, традиционно для Ветки (и вслед за иконами XVII в.), изображает происходящее не на фоне условных «палат» (символизировавших в старых иконах происходящее «в доме»), но внутри богатого дворца. Его темнота напоминает о времени: «в

третьем часу ночи» (такая же тьма — была и в проемах условных зданий на иконах XIV—XV вв.). Но прежде всего — это «фиксация» сверхъестественного: «Верх помещения как бы исчез в лучах необъятного Света». И все же «реалистические» черты архитектуры ветковской иконы внезапно перекликаются с древнейшими импульсами «страстной» живописи Феофана Грека. Считается, что именно он передал «блистание» белильным выделением контуров темных «палат». Этот же прием — и в белильной «светоносной» моделировке — на всех углах и «обломах», на полукружиях арок и выступах пилястр ветковского «вифлеемского дома». Белые линии на уходящих в темноту сводах сохранили символический язык. Это «реализм» чуда, и вспыхивает внутренними искрами темный мрамор. И это перевод происходящего в его мистический смысл, обнаруживающий светоносный замысел Духовного Дома. Когда-то, до многочисленных утрат иконы, чистым золотом блистали среди живописной темноты два высоких окна. В ветковских иконах сквозь них всегда проходит золотой божественный Свет. Наконец, безусловное родство и продолжение Веткой «световой» традиции — мощные белильные высветления, «света» на ликах присутствующих при Успении. Они так же символичны, как и чувственно «реальны»[140]. «Движки» — белильные штрихи, передающие объем в письме ликов, напоминают о феофановской древней традиции. Как и у него, контраст темных ликов и белильных «светов» передает не только объем и внешнюю освещенность, но и создает страстный образ: божественного «облистания» и духовного горения изнутри.

Возвращаясь к композиции «Успения» из Попсуевки, мы вглядимся в центр образа. Великий Феофан изобразил в XIV в. перед одром Марии одинокую свечу — как символ ее угасающей земной жизни. Здесь перед ложем — две свечи в высоких барочных подсвечниках. Но белой свечою кажется младенческая фигурка души Богоматери в руках Христа. Как бы случайно развернувшиеся с ее «тела», пелены ниспадают к самому телу Богородицы или только что отходят от него. Головка младенца-души повернута к спокойному-покойному лику Марии, она на одной линии с благословляющей рукой Христа — и это прощание души с телом, так знакомое по духовным стихам! Время внесло трагические «дополнения» в образ: как раз на том месте, где у Феофана Грека горит одинокая свеча, между нарисованными свечами этой иконы — пожог от реальной свечи, горевшей и сгоревшей в старообрядческой слободе Попсуевке.

«Краткий» извод «Успения» был чрезвычайно распространен в местных слободах, возникая чаще всего на четырехчастных. В ином «Успении» (из Борьбы) сюжет дополняется апокрифическим эпизодом: ангел отсекает руки нечестивому Афранию, покусившемуся опрокинуть гроб с телом Богоматери.

«София — Премудрость Божия» из Попсуевки



Семичастная.
Конец XVIII — начало XIX в.
Доска, шпонки встречные врезные.
Паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото.
Фрагмент.
Публикуется впервые

На иконе, привезенной в 1989 г. из несуществующей ныне Попсуевки, можно прочесть сверху: «Образ Софии Премудрости сиречь Слова Божия». Она редкой иконографии, точного соответствия которой нам пока не известно. Извод восходит к новгородскому, известному с 1510 г.[141] Композиция родилась в Софийском соборе Великого Новгорода. Его стенную роспись и чудотворную икону огнеликой Софии, находившуюся там, видели предки жителей старообрядческой слободы: среди основателей Попсуевки были, очевидно, новгородцы, они и принесли чтимый образ, затем передававшийся из поколения в поколение в последующих изводах (богородичный образ «Знамения» также был востребован в этой слободе именно в новгородской его иконографии)[142]. Возвышенный смысл своей символики «огневидная» икона передавала от мастера к мастеру. Ее должны были воспринимать, ибо — хотели и заказывали: «Премудрость ... есть общее действие всей единосущной и нераздельной Троицы, разумею — единого, всемогущего и неслиянного божества, действие, достойным подаваемое во Святом Духе, едином от Троицы Боге, содействовавшем и вместе совершившем создание мира»[143].

Сверху вниз, в трех слоях небесных, разделенных облаками, которые проходит насквозь голубь Святой Дух, восславляются чинами небесными три фигуры. Это Бог Саваоф, младенец Спас Еммануил (в иконографии «Предвечного младенца», что отличает ветковскую икону от новгородской, где на этом месте — Христос Вседержитель) и огненноликая крылатая дева в славе, в царском венце и со свитком в левой руке. Ее фигура завершает нисходящее движение. Внизу вместо позема также облака. На них склоняются к Софии Богородица и Иоанн Предтеча. Композиция представляет «мысленный космос». Именно этого неземного уровня должен достичь дух «достойных».

Трехчастно само название образа. Трехчастна и композиция, утверждая отнесенность всего изображения к «мысленному» слою Вселенной. Трехчастность, таким образом, вносится и в структуру мышления.

Нижнее в ярусах место «устроительницы всего порядка во Вселенной, хранительницы добра и красоты» занимает София. Творческое начало — радость, любовь, добродетель, действенность — суть ее определения:

> Тогда я была при Нем художницею,
> И была радостию всякий день,
> Веселясь пред лицом Его во все время.[144]



София — Премудрость Божия. Начало XIX в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 53х44,5х3. Поступила из д. Попсуевка в 1989 г. КП № 642. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 141

София — Премудрость Божия начала XIX в. из Попсуевки. Фрагмент: лик Софии

Поразительно, но образное и эмоциональное наполнение понятия «премудрости» воплощено и в одном из старообрядческих «Азбуковников»[145] XVIII в., принадлежавшем местной культуре[146]. Так, на букву Н:

> Неизглаголанного божественных писаний сладость
> Нам же православным явися вечная радость.
> Начало бо и верхъ добродетели любовь есть.[147]

Подобный текст мог быть сохранен, передан, а возможно, и порожден только в духовной среде, где этот образ был одной из констант[148] культуры.

Местный рукописный подлинник помещает «Толкование о Софии Премудрости Божии»: «…лице девиче лице огненно … душу чисту имать же на[д] ушима тороци (ленточки-завязки — одновременно символы Божественного внушения, средневековые «антенны» ангелов. — *Г. Н.*), иже ангели имеют житие бо чисто… тороцы же суть покоища с[вя]таго духа. На главе же венец царский, смирное бо мудрость царствует… крыле же орлии огненнии высокопаривое пророчество и разум скоро являет, зело бо прозрачно сия птица, любяще мудрость, егда же видит ловца, выше возлетает. Тако и





Семичастная.
Конец XVIII — начало XIX в.
Доска, шпонки встречные врезные. Паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото.
Найдена в ходе экспедиции по отселенным деревням в 2002 г. НВФ № 3091.
В центре — клеймо: Ангел Благое Молчание (Спас Благое Молчание).
Публикуется впервые

любящи[е] чистоту девьства истинную неудобеуловлены бывают от ловца диявола. В шуйце (левой руке. — *Г. Н.*) же имать свиток. Написана в нем же неведомыя»[149]. История образа Софии и последний из приведенных текстов, возможно, проясняют и одну из сем, вошедших в структуру образа Богоматери Огневидной — «девиче лице огненно», что привело к складыванию одной из уникальных ветковских иконографий[150].

Среди сюжетов многочастных икон, которые заказывали своим мастерам местные жители, в числе прочих клейм — «София». Такое клеймо занимало центральное место в девятичастной иконе, виденной в слободе Косицкой[151]. Велико было желание, чтобы божий мир устраивался по-мудрому, Премудрость Божию призывали к себе превозмочь несчастья и людские пороки[152]. Близкий смысл нес и образ «Благое молчание» — сюжет входил в четырех- и многочастные иконы[153].

В коллекции ВМНТ есть прорись (рисунок для иконы) XVIII в. с подписью: «Дух святый и живый *умный* д[у]хъ *премудрости* д[у]хъ *разума*»[154]. «Умный дух премудрости» на прориси изображен в иконографии Ангела Благое

Молчание (Ангела — Премудрости Божией), являющейся одним из самых таинственных образов Святой Троицы. Его «неизглаголанная сладость» — как бы замкнутая формула. Она развертывается в «излишестве» тройного повтора в подписи. Тройной повтор слова «дух» с определениями, содержащими понятия: «ум», «премудрость» и «разум», — представляет сложность и пространственную структуру этих понятий, которые нам сегодня представляются почти синонимичными. Космологически трехъярусна и композиция иконы из Попсуевки.

Образ Софии — художницы, возможно, определяет специфическую для региона направленность еще одной иконографии: «Иоанн Богослов в молчании»[155]. За плечом святого, наклонившись и «внушая», находится Ангел Премудрость Божия. На Ветке икону заказывали «о изучении иконнаго писания»[156].

«Строительный» смысл Премудрости, заключенный в ветковских текстах и наследованный ими из глубочайшей традиции, имеет не только культурно-историческое значение. «Подвижность личности и особое чутье… на характер и значение новшеств»[157], свойственные старообрядчеству, могут пониматься и как реакция личности, «программируемой» действенной моделью мышления, которую мы пытались только обозначить. Это реакция личности, сохраняющей целостную мирозданность и в самом мышлении. Чувство освобождения дается такой личности только в преодолении раздельности «трех ярусов», в гармоническом соединении их через творческое действие. «Люто» — не действовать.

Азбука XVIII в. Буква Л:

Люто есть еже
Не *разумети* божественнаго писания
И не *внимати* книжнага учения
И не *испытати* божественнаго повеления
И не *творити* богови угодная и себе полезная.

«Трехчастность» подобного восприятия мира затрагивает три типа общения с ним: мысленный (*разумети*), чувственный (*внимати*), физический (*испытати*). Все три соединяются активным действием человека-творца: *творити.*

«Собор архангела Михаила» из Попсуевки



Еще одну «надоблачную» модель Вселенной мы видим в попсуевском же «Соборе архангела Михаила». Если «София» трехъярусна, то «Собор» имеет концентрическую композицию. Ритм его ширится «от сердца» иконы.

Иконография «Собора» основывалась на ветхозаветном видении Иезекииля: «…великое облако, и клубящийся огонь, и сияние вокруг него,… и из средины его видно было подобие четырех животных,… но у каждого два крыла соприкасались одно к другому, а два покрывали тела их… И вот на земле подле этих животных по одному колесу… А ободья их — высоки и страшны были они; ободья их у всех четырех вокруг полны были глаз… А над подобием престола было как бы подобие человека вверху на нем… и сияние было вокруг него…» (Иез. 1, 4—26). Иконография была установлена в IX в. в связи с восстановлением в православии иконописания после иконоборчества. Образ Спаса Еммануила, поддерживаемый архангелами, является знаком восстановления почитания икон, порицаемых иконоборцами[158]. Это время ощущалось составителем местного иконописного Подлинника как живое в памяти: «Но последи земнаго времянное озлобление греческих скифетр и **разрушение прекрасных** и драгих тамо вещей многих сих в забытие и в запустение прииде…»[159]

Собор архангела Михаила в иконописном Подлиннике (в той части рукописи, которая создана в XVIII в.) представляется так: «Собор святаго архистратига Михаила, воеводы небесных сил. Риза верх киноварь, испод лазорь, и протчих бесплотных сил. Архангелы млади кудреваты ризы киноварь средняя лазорь испод киноварь з белилом. А держат Спаса Еммануила во облаце. Под Спасом херувим киноварей. З другую серафим. А протчии ангелы крилаты со скипетры…»[160] Это «менший» извод. Далее в рукописи идет «Роспись» более полного, со всеми чинами ангельскими, «Собора». Чаще всего встречается «менший» извод (более целостный и гармоничный по ритму композиции), ибо памятники иконописи Ветки сохранились более всего в виде домовых икон, в связи с непрестанным разрушением старообрядческих храмов и с судьбой храмовых иконостасов[161].

Множество «Соборов» во всех слободах Ветки свидетельствует, что интерес к этой иконографии был отнюдь не чисто исторический. Импульс самой Ветки как центра иконописания[162] находил в исходной ситуации IX в. созвучность своему положению в связи с развернувшейся в XVII в. дискуссией об иконописании, в которой позиции старообрядцев и представителей обновившейся Православной церкви резко разошлись[163]. Самым страстным защитником древней художественной системы был «огнепальный» протопоп Аввакум, чье творчество на Ветке было, безусловно, известно и духовно наследовалось[164]. Ощущая себя живущими в эпоху нового иконоборчества,



Собор архистратига Михаила.
Середина — вторая половина XIX в. 52,7x45,3x2,8. Доска, паволока, холст, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. Поступила из д. Попсуевка в 1990 г. КП № 755/3. Опубликована в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 165.

ветковские мастера, может быть, писали и имели эту икону как своеобразное духовное знамя. Иконы-списки шли в разные концы старообрядческого мира, утверждая и подтверждая духовную позицию ветковчан[165], равно как и славу их иконописи. Существовали или даже разрабатывались, видимо, разные изводы изображения «Собора»[166]. Так, вышеприведенная иконография в Подлиннике не отмечает, поясным или в рост изображается Спас Еммануил. В «нашей» иконе юный Спас сидит на «херувимстем» престоле, но в «Соборе» из Ветковского Покровского храма мы видим его поясную фигуру[167].

По-разному можно понять и предписание: « ...под Спасом херувим киноварей. З другую серафим». В ветковском храмовом «Соборе», более каноничном, эта оппозиция небесных существ разрешается в «огне» трона и «холоде» кольца небесных сил. В попсуевской иконе слава — западного типа, покрытая лучами. Серафимы же все равно требуют выражения, и трон из пылающих херувимов «уравновешивается» синими крылатыми фигурами серафимов — сверху композиции. Есть примеры, когда противоположные по цвету серафим и херувим располагаются и по обеим сторонам иконы.

Иконописец внимателен к самой ветхозаветной основе образа: перечисляет, что животных-херувимов было четыре, три из них видимы, четвертый предполагается сзади. Огненными же предстают и четыре символа евангелистов — крылатые ангел, телец, орел и лев (они порождены тем же ветхо-

заветным образом «четырех животных»). «Многоочитые колеса» крылаты и покрыты глазами. Духовная готовность еще и еще раз осмыслять живописно трудновообразимые и неоднозначные подробности пророчества Иезекииля удерживает в конечном счете разнообразие и подробности самой иконографии. Привычка понимать икону как форму мышления и принесения своего труда к Богу во Его славу оставляет для нас, потомков, живой ряд образов как личностных молитв внутри единого канона.

«Менший» извод иконографии «Собора» более отразил и теплый дух покровительства дому, воплощенный в этих иконах. Хотя их мирная и гармоничная мирозданность сохранена вполне, ибо вызывалась архетипически, сердцем. На сердце, на середину настроены и сами композиции, имея ритмическое выражение согласия как совершения круга. В домашних иконах круг чаще всего осмыслен как овал. В попсуевском образе слава сидящего на троне юного Христа более всего напоминает яйцо[168]. Возможно, так живо соединились ветхозаветное провозвестие Рождения Христа, глубинная символика яйца как начала всего мира, магическая роль яйца (и прежде всего пасхального яйца) в народных обрядах, символика Воскресения Господня (овальная слава), христосования… Наконец, и покровительствующая рождению овальная форма со Младенцем, должным родиться, входит в ритмический ряд общения с



Отечество.
Начало XIX в. Доска, паволока, холст, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 53,2х46х3. Найдена во время экспедиции по отселенным деревням. Поступила в 2002 г. Фрагмент: ангел-хранитель приводит душу грешную. Публикуется впервые

образом[169]. Ряд этот, повторяясь все далее, напоминает резонанс, причем не только в переносном смысле. История этой формы имеет каноническое выражение. Но чем глубже символ, тем более органичен он в проявлениях самых разных уровней культуры. Стремление к образной целостности выражения свидетельствует о глубине и целостности самой культуры. В этом контексте иначе воспринимается и развитие подробностей иконного письма. Так, «свой» и «миленький» орнамент в виде букетиков золотых роз заполняет одежды ангелов на иконе. Подлинником же предписано: «риза киноварь средняя лазорь испод киноварь». То, что кажется отступлением, оказывается заполнением возможного пространства в смысле столь просторных слов Подлинника. Слова эти являются, как обязательные «типологические» точки, по которым безошибочно узнается иконография, подобно тому, как узнается знакомое лицо в его временных и духовных переменах. Перемены же происходят в том целостном духовном ритме, подобном дыханию, в непрерывности его, пока жива традиция.

Кажется, именно в «Соборе архангела Михаила» проявилась больше всего одна из образных моделей ритмической настройки человека в его общении с иконой и через икону. Так, если икона с трехъярусной композицией (типа «Покрова» или «Софии») устраивает человеческий внутренний мир, подобно зданию, то «центростремительные» (они же и «центробежные») иконографии вызывают эмоциональный резонанс «через сердце» (ср. в местной рукописи XVIII в.: «Всякое смышление из кореня сердца исходит…»). Они ритмически развивают и расширяют круги восприятия во все новых повторах, подобно мелодии. Близкую ритмику имеет еще одна «ветковская» иконография — «Отечество» (в отличие от древнего «Отечества» здесь в центре — Троица Новозаветная: Бог Отец и Христос, сидящие на том же «херувимстем» троне и голубь Святой Дух между ними; вообще это большая «космологическая» композиция[170]). Подобные изводы, хотя и продолжали собой старые иконографии, развивали важную «ветковскую» мысль: о взаимосвязи круга небесного и круга земного, о святом прообразе родства в круге семейном (ангелы-хранители здесь приводят к трону небесному «душу грешную» и «душу праведную», с определением им места пребывания до Страшного суда: «в месте темнем» и «месте светлем»). «Отечеством» могли благословлять на брак юношу — будущего отца. Распространенность «Собора архангела Михаила» наводит на мысль о возможном «благословительном» и «домостроительном» смысле заказов этой иконы. При живом переживании архетипа «дом=мир» это «вселенское» начало ощущалось как необходимое, как символическое выражение всеобщей связи. Кроме того, эмоциональность ветхозаветной образности, фантастика образного выражения вносили «живое чудо» в дом ветковчан, мир которых был мифологизирован; фольклорное же мышление превращало систему абстрактных символов в радостное воссоздание и переживание подлинности чудесного.

Все это, наконец, и могло развиваться именно в комплексе домашнего моленного угла с его ориентацией на образ «Входа» (мы часто видели такие Красные углы; образ с круговой композицией занимал в них середину — верх).

«Умягчение злых сердец». Иконы душевного «настроения» из старообрядческих деревень



Шестичастная конца XVIII — начала XIX в. из Борьбы. Фрагмент: Богоматерь Взыскание погибших душ

Можно ли рассматривать картину бытования иконописных сюжетов как спектр исторических и местных предпочтений, выбора, душевной склонности и необходимости и т. д.? Именно эту возможность предоставляла практика индивидуального заказа, бытовавшая в ветковских слободах на протяжении почти трех столетий. Так заказчик иконы и мастер, живший в той же среде, сближались до задушевного разговора и обсуждения избираемых сюжетов. Эта «задушевность» стала одной из узнаваемых черт местной иконописи.

В 1980-х — начале 2000-х годов мы описывали иконный состав домашних моленных углов в старообрядческих деревнях региона, в том числе и отселенных сегодня. Среди них были Попсуевка и Косицкая. Полученная статистика позволила нанести смысловые точки и обозначить пространство, в котором угадывается почти утраченный образ духовной культуры.

В числе сотен зафиксированных наибольшее количество, естественно, принадлежит изображениям Богоматери. Богатство традиций старой Ветки ясно видится в различных почерках мастеров, ярче всего проявившихся именно в богородичных образах. Множество икон из отселенных деревень претерпело подлинные страдания в своей многовековой истории, разделив их со своими хозяевами. Иногда утраты обнажают не только технику письма, но и потаенные качества художественного образа. Загадочная трепетность «Богоматери Знамение» из Косицкой контрастирует с изощренным и холодноватым мастерством исполнения оклада на эту икону. Спокойная доверчивость, открытость образа «Богоматери Тихвинской» из Косицкой свидетельствует о качествах самой культуры Ветки. Кроме изображений Богоматери в десятках икон «Двунадесятых праздников» и других композициях «праздников Христовых», в Попсуевке описано 81 изображение Богоматери на отдельных иконах или в виде клейм, входящих в многочастные иконы, в Косицкой — 97. Неотъемлемой частью ветковской духовности оказались и эмоционально настраивающие иконы, т. е. те, которые содержат названия эмоций и чувств. Естественно, это прежде всего богородичные образы, через предпочтение которых выразилась «женская душа» самой Ветки. Таковы «Богоматерь Нечаянная радость» и подобные сюжеты, тщательно собиравшиеся Веткой из богатого иконного наследия[171].



Богоматерь Казанская. Конец XIX — начало XX в. 44,8x53x3. Доска ольховая из трех частей, паволока, левкас, яичная темпера, серебро. Поступила в 1979 г. из г. Ветка. Происходит из д. Ново-Ивановка. КП № 1/5. Публикуется впервые

Среди описанных значительное число богородичных иконографий имеет как раз эту «эмоционально-регулирующую» направленность. Приведем сравнительный список по двум слободам (первая цифра — количество изображений в Попсуевке, вторая — в Косицкой):

Всем скорбящим радость —	7:10
Нечаянная радость —	4:0
Призри на смирение —	0:2
Умиление —	0:3
Умягчение злых сердец —	2:11
Утоли болезни (боли) —	11:7
От наведения печали —	1:1

Как видим, количество икон с названиями человеческих эмоций не случайно велико. Сами названия получают иногда лаконичную народную форму, отражая понимание образа самими носителями традиции. Наконец, свод этих «говорящих» названий можно представить себе как некую модель эмоционального пространства, где и происходит регуляция душевного мира. В нижней его части оказываются образы и названия с началом «От…» и «Утоли…»: «От наведения печали» (вариант канонического «Утоли печали»), «Утоли боли» (с продолжением: «многогрешной души моей…»). Здесь же оказываются образы «От бед страждущих» и «небогородичный» «Никола Отвратный». Своеобразные стражи душевного мира отвергают беды, подступающие, подобно половодью, к дому — человеку[172].





Богоматерь Казанская.
Конец XVIII — начало XIX в. Доска, паволока, левкас; яичная темпера, сусальное и твореное золото, чеканка по левкасу. 40x34,3x3,1. Поступила в 1990 г. из д. Косицкая. КП № 765/2

Богоматерь Утоли болезни.
Середина — вторая половина XIX в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера, твореное и сусальное золото. 35,5x29,7x3. Поступила из г. Ветка в 1991 г. Происходит из д. Борьба. КП № 851/2



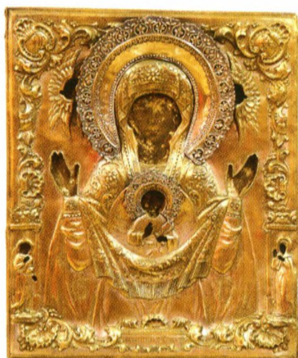
Шестичастная: Не рыдай мене мати, Отечество, Богоматерь Взыскание погибших душ, Умягчение злых сердец, Никола, Избранные святые с Кириком и Улитой.
Конец XVIII — начало XIX в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера, сусальное и твореное золото. 35,2x29,7x3. Поступила из г. Ветка в 1991 г. Происходит из д. Борьба. КП № 851/4. Публикуется впервые



Богоматерь Умягчение злых сердец.
Начало XIX в. Доска из двух частей, шпонки торцевые врезные; паволока, левкас; яичная темпера, сусальное и твореное золото. 44,5x37,5x 2,5. Поступила из д. Косицкая в 1990 г. НВФ № 1749. Публикуется впервые



Богоматерь Тихвинская.
Начало XIX в. Доска, паволока, левкас, яичная темпера, твореное и сусальное золото. 44x34,3x3,1. Поступила из д. Косицкая в 1990 г. НВФ № 1588



Богоматерь Знамение.
в чеканном окладе. Конец XVIII в. Оклад: серебро, латунь, чеканка, просечное дело, золочение. Поступила из д. Косицкая в 1990 г. КП № 714

В средней части, т. е. в пространстве самого человеческого дома и жизни, встают образы «Призри на смирение», древнее «Умиление» (с характерным для Ветки изводом «Взыскание погибших душ», которому молились «о возвращении пропавших без вести»), «Умягчение злых сердец». Последняя иконография на Ветке известна в двух изводах. Один, общепринятый, где Богоматерь изображается «с семью воткнутыми в сердце мечами»[173], крайне редок. Он, судя по сохранившимся листкам бумаги с прорисями этого сюжета, был более характерен для беспоповской среды. Жестокость изображения была, возможно, последним, сильным средством для умягчения злых сердец, очерствевших и недоступных иным воздействиям.

Для собственной ветковской традиции излюбленным оказывается другой извод «Умягчения» (таковы икона из Косицкой и клеймо «Шестичастной» из Борьбы). Это тип «Одигитрии», где Богоматерь и Христос изображаются в царских венцах. Их поясные фигуры возвышаются над изображением стены с закрытой дверью. Иконография удивительно близка «Ченстоховской»[174]. Спокойный и ясный, внушающий силу духа, образ-идеал материнской любви и жертвенности возвышается над стеной, обычно символизирующей непорочность Богоматери («Никто же не прошел, только Бог»). Эмоциональным же смыслом и настроением стены может быть непорочность, укрепление человеческой души, закрытая дверь для зла, обиды, гнева — этих смертных грехов. И все же возникает еще одна цепь образов: человек, способный молиться за обидевшего его (ибо злые не внидут в рай, а потому несчастны), равно как и тот, кто преодолевает собственные гнев и обиду — возвышается над стеной, над воздвигнутыми преградами взаимонепонимания.

В самом центре, «в сердце» душевного мира, который угадывается за названиями икон, богородичные образы могли бы дополнить «Вера, Надежда,

Любовь и мать их Софья» и любимое «Благое молчание» (народное понимание: о мире, о молчании, о понимании без слов), и более редкая «София — Премудрость Божия». Все три иконографии известны в слободах и все три связаны с образом Премудрости. «Всякое смышление из кореня сердца исходит», — утверждает местная рукопись XVIII в. — «Азбуковник» (сборник нравственных и духовных истин, выстроенных по алфавиту). Это «сердечное» происхождение «премудрости» — древнего «извода» и весьма характерно для Ветки. Образность мышления, связь духовности с нравственностью и красотой — черты местной культуры. Они питали творчество мастеров и творческое же восприятие жизни («красование») их заказчиков.

В верхней части «реконструируемого» ветковского душевного мироздания — образы с названиями достижения гармонии. Прежде всего — это «Нечаянная радость»[175], сюжет которой нравоучительно изложен в тексте на самой иконе. Однако ее заказывали и молились ей вообще «о радости»[176].



Богоматерь Знамение.
XVIII в. (?). Доска из двух частей, шпонки торцевые врезные; паволока, левкас; яичная темпера, сусальное и твореное золото. 35,5x29,5x2,5. Поступила из д. Косицкая в 1990 г. НВФ № 1581. Фрагмент

Образ «Всем скорбящим радость» переименовывает общеизвестный сюжет «Всех скорбящих радости» (или называет более древний его вариант?), и такое название понимается как более прямое, несущее смысл дарования (кому? — всем скорбящим). «Дательный падеж» более связно соотносится и с текстами, которые пишутся на свитках, изображенных в разных местах иконы: «Всем вам, обидимым и ненавидимым…»

«Душа, как камень в воду брошенный, все расширяющимися кругами…» Безусловно, смысл устроения гармонии, мира в человеческой душе, как непременное условие вхождения ее в гармонические сферы, содержится в каждом иконном образе, это один из сквозных смыслов и самой ветковской иконописи. В этом она не только сохраняет глубинную традицию, но и делает смысл-образ душевной настройки частью своего мышления.

Но статистика позволяет обратиться и к более конкретным обстоятельствам складывания культуры — в ее вариантах по отдельным слободам. Почему, например, икон с изображением Богоматери Умягчение злых сердец в Попсуевке сохранилось только две, а в Косицкой этот образ по числу (одиннадцать) самый частый? Не существовал ли некогда здесь духовный центр формирования самого образа? Ведь его иконография и название «Умягчение злых сердец» пока наиболее тесно связываются именно с Веткой, а Косицкая была одной из трех первых ее слобод. Именно так мог выплеснуться образ тревожного существования и стремления к миру («На Ветке — жить добро: мирно и вольно!»)[177] — на меже двух государств и двух мировых конфессий в конце XVII и в XVIII в. К «умягчению злых сердец» призывается древний образ «Ченстоховской» — это общая славянская святыня, ставшая святыней и католического христианства.

И все же есть и последующий импульс сохранения иконографии и предпочтения ее именно в Косицкой. Это трагические обстоятельства 1827 г. — судебное дело крестьян этой слободы, ранее свободных и плативших «чинш» за аренду земель, с новой владелицей — княгиней Любомирской… За неимением подтверждающих документов 1717 г. (с того времени Ветку дважды полностью сжигали: в 1735-м и 1764—1765 гг.) дело крестьяне проиграли и были записаны крепостными[178]. «Злые сердца» новой николаевской эпохи были духовно глухими — именно в эту эпоху старообрядцы перестали рассматриваться как идеологические противники и в «нарушениях закона» были приравнены к уголовным преступникам.

Иконы - «целебники» из Попсуевки, Косицкой и Борьбы



Целебник
XIX в. из Косицкой.
Фрагмент:
св. Георгий

Многочастные образа, содержащие клейма с изображением отдельных чтимых икон и избранных святых, известны во всех старообрядческих деревнях. Собственно, сотни четырехчастных, чрезвычайно распространенных в ветковских слободах, — это одно из наиболее лаконичных проявлений общей культуры «целебных» икон. Во время экспедиций мы отмечали и образа с большим количеством «клеток». Так, в трех ныне отселенных деревнях — Борьбе, Косицкой и Попсуевке — мы встретили (помимо икон-миней с календарной последовательностью клейм по месяцам) две многорядные многофигурные иконы без деления на клейма, одну пятичастную, четыре шестичастные, три девятичастные, одну десятичастную (имеющую аналоги в коллекциях музеев) и пять с большим числом клейм[179]. Наиболее часто — число 29 (1 средник и 28 клейм в 2 ряда вокруг).

Подобные иконы не имеют единой надписи-названия. «Целебные» подписи к клеймам располагаются обычно на полях. В обиходе подобные композиции называют «целебниками». Они содержат множество изображений святых с пояснительными надписями «коемуждо какая благодать дана от Бога»[180]. К сожалению, сохранность надписей на иконах, условия фиксации, а также наша неопытность вначале не позволили сделать полное описание всех подобных памятников. Однако и из зафиксированного, дополненного впоследствии специальными исследованиями вырисовывается выразительная картина.

Икона-«целебник» строит свою композицию самым лаконичным способом: она составляет мироздание из «кубиков» — квадратных клейм с изображениями святых. Порядок их размещения, напоминающий иконостас, здесь, однако, не исчерпывается иконостасным или минейным принципами[181]. Изучение подобных памятников приводит к выводу, что чередование сюжетов и образов святых по клеймам испытывает незримую «гравитацию» некоего глубинного космоса. Именно в отношении таких образов прежде всего чувствуется справедливость высказанного обо всей стихии старообрядческой культуры: «Низовая, фольклорная, в основе своей языческая культура, на протяжении многих веков сраставшаяся с христианской, но во многом и противостоящая ей, вдруг стала главной опорой и мощной животворящей силой оппозиционного, уходящего в историю средневекового христианства. В водовороте мощного социального, культурного и религиозного конфликта почти все старое — и христианское, и языческое — слилось в единое целое — отечественное духовное наследие, предание отцов…»[182]

Сравним два памятника. Это «Целебники» из Попсуевки и Косицкой. Оба имеют по 28 клейм вокруг одноименного средника с изображением Спаса на престоле (в косицкой иконе в иконографии «Великий архиерей»). Обе иконы выполнены сельскими мастерами, связанными, видимо, с более архаичной и фольклорной культурой старообрядцев-беспоповцев. Живопись имеет весьма ограниченный в красках колорит, упрощенные приземистые фигуры, вообще исполнена в «скорописной» манере. Художественные достоинства образов гораздо ниже «знаковых», которые неоспоримо уникальны.

Ближайшее рассмотрение показывает, что попсуевский памятник имеет очень стройную и содержательную композицию, где приращение смысла происходит именно из сопоставления клейм между собой и места их «во Вселенной» самой иконы. Косицкая икона работает с сюжетами клейм не так последовательно, выбирая их по отдельным, определенным заказчиком значениям. Деятельность мастера, скорее, более «редакторская», чем первично творческая. Однако и здесь очевидна неслучайность «правок», проявляющих то же фольклорное сознание. Оба «Целебника», возможно, имеют один и тот же, более ранний образец. Представляя мир целиком небесный (представительство святых перед Господним троном), иконы несут на себе очень древние черты



Целебник
XIX в. Доска ольховая, шпонки встречные врезные. Левкас, яичная темпера по серебру под лаком. 62х53х3. Поступила из д. Косицкая в 1990 г. КП № 766. Публикуется впервые





Целебник
(«29 клейм»).
Вторая половина XIX в. Доска ольховая, струганая. Шпонки торцевые ольховые. Паволока — голубой ситец. Левкас, яичная темпера по металлической подкладке. 44,3х38х3. Поступила из г. Ветка в 1982 г. Происходит из д. Попсуевка. КП № 276/1. Публикуется впервые

Целебник.
Начало XIX в. Доска ольховая, паволока, сусальное и твореное золото, чеканка по левкасу, яичная темпера. 44,7х38,3х2,8. Поступила из г. Ветка в 1999 г. Происходит из д. Борьба. НВФ № 3013

космологизма, строя икону в виде архаической модели Вселенной с небесными и земными слоями. Клейма располагаются в 6 горизонтальных рядов, пары которых могут иметь соотношение с тремя ярусами древних моделей мира.

Неслучайность размещения клейм прежде всего видима из простого признака — наличия в них или отсутствия «позема» (иконописного изображения земли). В попсуевской иконе мир этот строен и состоит из трех уровней по вертикали, каждый уровень-слой — это два ряда клейм.

В «небесном» — фигуры поясные, как бы из-за облаков видимые. Святые здесь самые «главные». Всего клейм «небесных» — 10 (выделяется по композиции только верхняя центральная «Неопалимая Купина», имеющая свой позем, но этому отвечает весомая причина, что будет рассмотрено ниже). В «среднем ярусе» — 3-м и 4-м рядах — центральные клейма имеют позем, а поясные фигуры располагаются по одной по обеим сторонам, окружая центральные. Нижние 5-й и 6-й ряды рисуют все более многочисленные группы святых на зеленых поземах.

Если всмотреться в порядок размещения «земных» (с поземами) клейм, то в сумме их увидим схематическое изображение *горы и трона на ней*, на котором сидит Спас. Над его головой в попсуевском памятнике — клеймо «Иоанн Предтеча», что соединяет «гору» с Древом «Неопалимой Купины». По-христиански логичен этот вертикальный ряд (сверху вниз): провозвестное значение Неопалимой Купины — явление Иоанна, крестившего Христа, — Спаситель на троне, пришедший судить человечество. В то же время это — *архаичная модель Мира-горы и Мирового Древа на ней* (огенный и грозовой мотив иконографии Купины — «От пожара и молнии» — только упрочивает древний мир с энергией Громовника вверху). «Иван Купальный» под «Купиной» подчеркивает вертикальную космологическую ось иконы и связывает эту ось с праздником летнего солнцестояния и с Мировым Древом, может быть в образе Перу-



Двухчастная: Харлампий, Паисий.
1-я половина XIX в. Доска, паволока; яичная темпера, сусальное и твореное золото. 34x20x3,3. Поступила из г. Ветка в 1990 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 715/2

нова Дуба[183]. Такое «строение Вселенной» сохраняет наиболее архаичный мир заговора, близкого иконам-«целебникам» по своей целящей сути.

По сравнению с попсуевским, «Целебник» из Косицкой «разбрасывает» клейма с поземами и без вне какой-либо изобразительности. Идея горы и Древа здесь не имеет ясного выражения.

Из клейм верхнего ряда на обеих иконах — 4 богородичные: Казанская «О прозрении ослепших очес», Тихвинская «О здравии младенцев», Неопалимая Купина «От пожара и молнии», Федоровская «Об избавлении от трудного рождения жен». Пятый — Иоанн. В попсуевском «Целебнике» это Богослов (в иконографии «В молчании», с изображением Ангела-Премудрости на плече) — «О научении иконному писанию». Знаменательно, что покровитель иконописцев поставлен в высший, жизненно важный ряд. В косицком — здесь Иоанн Предтеча в иконографии «Ангел пустыни» (с крыльями) — «О избавлении главныя (головной) болезни». Так что эти клейма двух икон как бы переставлены местами. В то же время оба «Целебника» значения «верх» и «голова», «премудрость» помещают в верхний «космологический» ярус, чем передают древнее уподобление человека и мира.

Второй ряд в верхнем ярусе в обеих иконах начинают управители крестьянского космоса Илья и Никола. Помещенные рядом, они как бы нейтрализуют космическую мощь друг друга: воды и огонь небесные и воды земные (Илья «О бездождии и ведре» — Никола «От потопления на воде»). В центре этого ряда в попсуевском «Целебнике» — Иоанн Предтеча (см. выше), в косицком — Иоанн Богослов, покровитель иконописцев (над главным клеймом с образом Спаса). Справа — еще два клейма. Одно из них —



Четырехчастная: Богоматерь Овсепетая, Успение, Параскева, Кирик и Улита.
1900 — 1910 гг. Доска ольховая, шпонки ольховые встречные выступающие, сусальное серебро, твореное золото, яичная темпера. 53,1х43х3. Поступила из г. Ветка в 1979 г. Происходит из д. Косицкая. КП № 1/7. Фрагмент: Кирик и Улита. Публикуется впервые



с изображением Антипия («О избавлении зубныя болезни»). Второе — в попсуевском образе Паисий («Об избавлении от мук умерших без покаяния»); в косицком — Медост и Власий, покровители скотоводства («От скотского падежа»).

Далее рассмотрим устройство «Целебника» на примере попсуевского памятника. Средний слой клейм, т. е. 3-й и 4-й ряды (считая 1-м и 2-м «небесный ярус»), наиболее тесно сводит небесное и земное. «Небесные» (без позема, поясные фигуры) клейма стоят строго по краям, по границам этого среднего мира. В них изображаются его стражи — святые воины. Слева от нас — Георгий («от снедения от зверей»), Никита («об избавлении младенцев от родимца»)[184], справа — Артемий-воин («от грызной болезни») и Конон («от оспы»). «Грызная болезнь», под которой понимали не только грыжу, но и ревматизм, симметрично уравнена здесь с грызучими зверями. В центре же среднего яруса и всей иконы, вокруг трона Христа стоят друг напротив друга парные святые[185], покровители сельского хозяйства. Справа — Медост и Власий, покровители скота, с надписью «от скотского падежа»; слева — Иоанн-воин и Сидор-воин «об обретении украденного». Справа — Флор и Лавр «от конского падежа»; слева — Козьма и Дамиан «об изучении грамоте», они же известны в народной культуре как кузнецы. Под троном — клеймо Зосимы и Савватия «об умножении пчел и меду»[186]. Место и окружение трона Христа напоминает фольклорное помещение Господа во двор, в усадьбу, на гумно с пожеланием хозяину всяких благ. Известное по словесным текстам рождественских и волочебных величаний в иконе «29 клейм» — это символическое помещение Бога в символическую же усадьбу — явлено воочию.

Трон — символ-место хозяина — окружен семью клеймами. Помимо перечисленных пяти, два краеугольных камня символической усадьбы — «О избавлении от внезапной без покаяния смерти» (четыре святых: Садоф, Харлампий, Онуфрий, Варвара) — слева и справа — «Об избавлении от блудныя страсти» (четыре святых: Моисей, Мартин, Иоанн, Фомаида). От «неправильной», ужасной смерти без покаяния и от возможности «неправильного» рождения в результате блуда — равно оберегаются дом и границы рода.

Впрочем, Харлампий молит перед Богом и о даровании «человецем» плодов , пшеницы, вина и об избавлении от тлетворного воздуха[187], а Варвара почиталась женщинами, особенно беременными, ей давали обеты при трудных родах[188].

Помещение рядом святых, которым молились о плодах и изобилии, о благополучной беременности и родах, о пчелах и меде, — напоминает об очень древних обрядах, связанных с эротической символикой пчелы и ее местом — в дупле Мирового Древа. «Взаимонейтрализующие» клейма рядом справа — «Об избавлении от блудной страсти» и «О разрешении неплодства и бесчадия». Они продолжают эту тему и подтверждают неслучайность подобной группировки. Завершается она клеймом «Аще возненавидит муж жену свою безвинно» (святые Самон, Гурий, Авив). Оно углом касается «пчел и меду», располагаясь в самом нижнем ряду иконы.

В «нижнем мире» иконы (два нижних ряда клейм) на границах — святые, перекрывающие наиболее опасные зоны проявления нечистой силы. Так, слева два клейма посвящены темам «О прогнании лукавых духов от человек и скотов» и «От злаго очарования» (рядом с ними — те опасности, которые и грозят: «смерть без покаяния», «ненависть мужа к жене»)[189]. На правой границе нижнего мира — «от виннаго запойства» (молились Моисею и Внифантию)[190]. Про-

Четырехчастная с изображением святых воинов, Ильи и архангела Михаила — воеводы.
Доска, шпонки встречные, врезные. Левкас, яичная темпера. Найдена в ходе экспедиции по отселенным деревням в 2002 г. НВФ № 3096. Фрагмент: пророк Илья. Публикуется впервые



Харлампий в житии.
Конец XIX в. Доска из двух частей, шпонки врезные встречные, паволока; яичная темпера. 53,2x45x4,4. Происходит из д. Попсуевка. КП № 728

тивопоставление левого и правого как женского и мужского, возможно, намекает на женский грех «злое очарование»[191] и мужской «винное запойство».

В самом низу иконы оказывается клеймо «От трясовичныя болезни». Это напоминает об отсылании в заговорах 12 сестер-лихорадок на край света, на болото, «где куры не поют»[192].

Что касается косицкого «Целебника», то в нем также наблюдается смысловая «парность» клейм (рядом — по горизонтали или одно над другим). Таковы, помимо совпадающих с попсуевским образом, «От блудныя страсти» — «О прогнании лукавых духов…»; «О разрешении неплодства и бесчадия» — «От виннаго запойства» и др. Последние два клейма вместе с «От внезапныя смерти» попадают в зависимость от ключевого «От злаго очарования».

Здесь отсутствуют клейма «О умножении пчел» и «От трясовичныя болезни». Зато введены два других клейма: 1) три святителя — Григорий, Василий Великий и Иоанн («молители о всей вселенней») и 2) Василий Новый. Так как в данном памятнике «целебными» надписями сопровождаются только клейма по периметру, то смысл внутренних клейм восстановлен нами по аналогам. Для клейма с Василием Новым аналогов пока не известно, поэтому возможно следующее допущение. Василий Новый также звался Кесарийским (как и Василий Великий). Память обоих — 1 января ст. ст. Среди целебных значений святых «Василий Кесарийский — патриарх — по свиньях главный, по коровах — врач скотской»[193]. Однако и в составе иного клейма в «Целебнике» из Попсуевки, «От трясовичной болезни» (лихорадки) находим трех святых. Кроме Мароя и



Семь спящих отроков эфесских с образом Богоматери Феодоровской.
Конец XVIII — начало XIX в.
Доска, паволока; яичная темпера, сусальное и твореное золото. 32х27х3,5.
Поступила в 1990 г. из д. Косицкая.
НВФ № 1792

Фотинии, здесь изображен святитель. Фрагмент надписи «…Нов» предполагает возможное участие в целительстве от лихорадки Василия Нового.

Мы встретили три одинаковых по составу «Целебника» одного мастера в соседних деревнях[194], одна икона из Попсуевки была приобретена в музей.

Иную пространственную структуру имеет «Целебник» из д. Борьба. Икона почти разрушена, но ее сопроводительные «целебные» надписи удалось почти полностью восстановить. Святые, сгруппированные по принципу «коемуждо какая благодать исцеления дарована», не размещены в отдельных клеймах, но следуют тесными рядами в несколько ярусов, отделяясь друг от друга только началом и концом каждой сопроводительной «целебной» надписи, которые размещены на полях-рамках между рядами изображений.

Также 29, скорее всего «целебных», клейм содержала икона с «Воскресением — Сошествием во ад» в среднике, виденная в Попсуевке в 1983 г. Ее основной сюжет входит в число мужских благословительных. Это, скорее всего, благословление сына. Над средником было клеймо с изображением Спаса Нерукотворного, что могло бы характеризовать род благословляемого: «из беспоповцев». Угловое клеймо с «Неопалимой Купиной» имело особый обережный характер («от пожара от молнии»), кроме того, это северная по происхождению форма. К сожалению, сюжеты других клейм были в то время не записаны. Тема «целебных» икон чрезвычайно интересна, что видно уже на примере сравнения нескольких деревенских образов.

Приведем состав клейм попсуевского «Целебника», наиболее «стройного» из упоминающихся памятников[195]:

Верхний ряд

1. Богоматерь Казанская — «О прозрении ослепших очес».
2. Богоматерь Тихвинская — «О сохранении здравия младенцев».
3. Неопалимая Купина — «О сохранении от пожара и молнии».
4. Богоматерь Феодоровская — «О избавлении от трудного рождения жен».
5. Иоанн Богослов в молчании — «О изучении иконного писания».

Второй ряд

6. Илья — «О бездождии и ведре».
7. Никола — «О избавлении от потопления на воде».
8. Иоанн Предтеча — «О избавлении от главныя болезни».
9. Антипий — «О исцелении зубныя болезни».
10. Паисий — «О избавлении от муки умерших без покаяния».

Третий ряд

11. Георгий — «О сохранении от снедения зверей».
12. Иоанн-воин и Феодор-воин — «О обретении украденных вещей и бежавших рабов».
13. Большое центральное клеймо «Господь Вседержитель на троне».
14. Медост и Власий — «О избавлении от скотского падежа».
15. Артемий — «О избавлении от грызныя болезни».

Четвертый ряд

16. Никита — «О избавлении младенцев от родимца».
17. Козма и Дамиан — «О изучении грамоте».
18. Флор и Лавр — «О избавлении от конского падежа».
19. Конон градарь — «О избавлении младенцев от оспы».

Пятый ряд

20. Мароф и Нифонт — «О прогнании лукавых духов от человек и скотов».
21. Садоф, Харлампий, Онуфрий, Варвара — «О избавлении от внезапной без покаяния смерти».
22. Зосим и Савватий — «О умножении пчел и меду».
23. Моисей, Мартин, Иоанн, Фамаида — «О избавлении от блудной страсти».
24. Ипатий и Роман — «О разрешении от неплодства и безчадия».

Шестой ряд

25. Киприан и Устиния — «О сохранении от злого очарования».
26. Самон, Гурий, Авив — «Аще возненавидит муж жену свою неповинно».
27. Василий Новый (?), Марой и Фотиния — «О избавлении от трясовичныя болезни (лихорадки)».
28. Мина, Лаврентий и Лонгин-сотник — «О исцелении болезни очныя».
29. Моисей Мурин и Внифантий — «О избавлении от виннаго запойства».

Иконы-«целебники» проясняют и группировку избранных святых в иных образах. Так, парный образ «Харлампий — Паисий» из Косицкой, безусловно, направлен на преодоление опасности смерти без покаяния (Харлампий — «О избавлении от внезапной без покаяния смерти», Паисий — «О избавлении от муки умерших без покаяния»). Популярный в слободах «Харлампий в житии» осуществляет как эту же функцию, так и покровительство земледелию. Подписи к изображениям святых на иконах-«целебниках» фиксируют только главные их функции. Народная культура почитания «целителей» гораздо шире. Именно записи, полученные нами от носителей традиции в разные годы, оказались «ключом» к пониманию местной иконологии. Таковы и «целебные» сочетания клейм в четырехчастных. Среди «мужских» клейм «Четырехчастной», привезенной из экспедиции «по отселенке» — изображение Ильи-пророка (в его руке — кривой «меч»), которому молились «о бездождии и ведре». Клеймо «Кирик и Улита» на иконе из Косицкой, безусловно, связано с назначением «отгонять нечистые духи»: «Бывает же в доме как домовой или нечистый дух, или кто его знает… Кирик-и-Улитке, Киприяну и Устину — это обязательно на ночь [молились], тогда спишь спокойно!»[196] «Узкое» назначение имеет икона из Косицкой «Семь спящих отроков эфесских с образом Богоматери Феодоровской». Ее смысл восстановлен по замечанию об аналогичном сюжете в другой деревне: «В семье кто-то не спал, и тогда заказывали такую икону от бессонницы»[197]. Сочетание с образом Феодоровской, призванным оберегать «от трудного рождения жен», и двое предстоящих святых перед этим изображением делают сюжет еще более конкретным. Святые Лука и Елизавета — покровители одноименной супружеской пары. Именно о легких родах и спокойном сне детей в этой семье молятся они.

РАЗДЕЛ 3

Белорусская народная икона





Одигидрия.
XIX в. Дерево, масло. 35,5x29,5x1,7. Поступила в 1993 г. Происходит из д. Беседь. КП № 931. Публикуется впервые

Иконы, происходящие из отселенных деревень Ветковского района, в основном относятся к XVIII — началу XX в. Это обусловлено не столько периферийностью местной культуры в период позднего Средневековья и Нового времени, сколько исторической сложностью конфессиональной обстановки этих мест, а главное, судьбой самих селений, прошедших через войны и пожары нескольких веков (так безыскусные по художественным качествам образа, однако, становятся выразительными духовными символами, как, например, «Знамение» из Старого Закружья). Трагична история и их храмов, большей частью разрушенных в период борьбы с религией уже в 30-е годы XX в. Тогда было утрачено множество древних памятников. В то же время историческое конфессиональное разнообразие и разность культурных традиций и связей (до последнего времени жители разных деревень помнили, что они — «из шляхты», «казаки», «мужики») оставили по себе и чрезвычайно многообразные произведения иконописи — по иконографии, по технике и стилю.

В живописном отношении эти памятники выразительно отличаются от старообрядческих икон. В них явственно запечатлелись этапы процесса взаимодействия православной иконописи с западноевропейской живописью (так, западные сюжеты — «Esse homo» и «Святое семейство»). Происходило это прежде всего через униатскую конфессию. К середине XVII в. униатство стало «мужицкой верой», этот социальный процесс отразился и в иконах: канонические сюжеты приобретали этнографический характер, сопровождаясь бытовыми подробностями из повседневной жизни. Бытовые сцены, пейзаж, натюрморт, архитектурные детали современных художникам стилей привлекали внимание и народных мастеров. При этом образа насыщались фольклорными мотивами, переосмысливались сами качества светотеневой живописи. Так, «телесность» фигур трактовалась как их могущество, свойственная эпическому сознанию «обширность», дородность (Спас Вседержитель из Гуты). Менялись этнические типы персонажей (ср. украинские черты Богородицы из Сивенки и подчеркивание еврейских черт Марии из богатого села Беседи в одноименных образах «Богоматери Казанской»). Широко использовались в качестве образцов композиций гравюры из печатных белорусских и украинских изданий[1].

Все эти процессы отразились и в так называемых «иконописных примитивах» — иконах, писавшихся деревенскими художниками. Образа приобретались обычно на местных ярмарках и составляли домашние «иконостасы» в Красных углах («Кутах», «на покути»). В наших местах такие иконы писаны маслом по тонкому грунту, нанесенному на доску (чаще всего хвойных пород),





Знамение.
XIX в. Дерево, масло. 52x42,5x2. Получена в д. Глыбовка в 1991 г. Происходит из д. Старое Закружье. НВФ № 2379

«Esse homo» («Се — человек»).
XIX в. Дерево, масло. 52,5x42,2x1,5. Поступила в 1993 г. Происходит из д. Осово. НВФ № 2584. Публикуется впервые





Спас Вседержитель.
XIX в. Дерево, масло. 53x43x1,7. Поступила в 1990 г. Происходит из д. Гута. НВФ № 1678. Публикуется впервые

Святое семейство с младенцем Иоанном.
Начало XX в. Дерево, масло. 51x41,5x2. Поступила в 1991 г. из г. Ветка. Происходит из д. Ухово. НВФ № 1847. Публикуется впервые


ТЛЬ ХРТОВЪ
НИКОЛА



Богоматерь Казанская.
XIX в. Дерево, масло. 35,5x25,9. Поступила в 1989 г. Происходит из д. Сивенка. НВФ № 1445. Публикуется впервые



Богоматерь Казанская.
XIX в. Дерево, масло. 49,3x43x1,8. Поступила в 1992 г. Происходит из д. Беседь. КП № 868. Публикуется впервые

причем в позднейших памятниках наличие грунта не прослеживается и красочный слой растрескивается по слоям древесины. Все они исполнены в светотеневой манере. Однако колорит и композиционные решения свидетельствуют о нескольких источниках и направлениях развития народной иконописи, действовавших на порубежье Беларуси, Украины и России.

Наследие собственно белорусской школы иконописи с ее давними ренессансными чертами фольклорно перерабатывается в светлых по колориту, массивных и спокойных по силуэту, эпически обобщенных образах народных святых — покровителей земледелия и домашних ремесел[2]. Старый прием создания золоченого резного фона в этих иконах воспроизводится в желтом и охристом узоре, нанесенном густыми мазками краски («Харлампий» из Гибков). Он насыщается элементами орнамента барокко. Арочное обрамление образов в старых иконостасах рисуется на самих досках более ранних народных икон[3], по углам над арками — воспроизводятся и резные розетки, однако они полихромны, переосмыслены и обобщены наново, представляя любимые в росписях домашней утвари «розы бело-розовые» с зелеными листьями (соответствующие открытой простоте ликов народных заступников). В позднейших иконах арки исчезают, количество цветущих бутонов увеличивается в соответствии с народным обычаем украшать образа венками из цветов.

Среди народных икон выделяются чернофоновые (темнофоновые) образа с более импульсивной манерой письма ликов и фигур («Богоматерь Почаевская» из Старых Громык). Они также подвергаются натиску «розочек», становясь все более орнаментальными (таков «Никола» из Гуты, «Богоматерь с Младенцем» из Беседи). Чернофоновые образа наследуют барочную энергию близкого украинского искусства. Соседние черниговские земли, к которым относилась и часть современной Гомельской области, вообще склонны к использованию черного цвета — как в иконах, так и в узорных тканях, костюме.

Никола.
XIX в. Дерево, масло. 52x43x1,9. Поступила в 1981 г. Происходит из д. Гута. НВФ № 1641. Публикуется впервые

В то же время обе группы памятников иконографически традиционны, по-старому изображают нимбы, заменяя только золото желтой краской. Их «стабильность» — свидетельство давнего и органичного развития народной иконописи, в цельное пространство которой погружаются импульсы «новых» профессиональных стилей, перерабатываясь там в пластически ясный и символически убедительный образ.

Свидетельство фольклорной переработки одного из «последних» подобных профессиональных импульсов находим в третьей группе народных икон. Это так называемые «бабичские» образа (по названию д. Бабичи Чечерского района, где, по воспоминаниям жителей, издавна писались характерные произведения и где записаны имена последних мастеров из семейных династий). Возможно, местом создания «бабичских» икон был и г. Чечерск. По крайней мере он мог быть источником их прототипов. В Чечерске, уже после присоединения этих земель к России, действовали католический костел, иезуитская миссия. Владелец Чечерска граф З. Г. Чернышов построил в конце XVIII в. в городе и три каменных православных храма, пригласив для украшения их, по легенде, итальянских мастеров.

Среди характерных черт этих произведений — подробнейший «натурализм» письма, часто наивно трактованный; психологическая убедительность образов, «простосердечность» типов (таков «Николай» из Гуты). Все это воплощено в очень подвижной композиционной системе письма, исполненной ракурсов, жестов, движения (например, в «Крещении» из Хизов). Наибольшей динамикой выделяются воинские образы (см. «Чудо Георгия о змие» из Хизов). Колорит строится на энергичных противопоставлениях света и тени, фигуры



Богоматерь Почаевская.
XIX в. Дерево, масло.
52,5x42,5x1,5.
Поступила в 1990 г.
из д. Старые Громыки.
НВФ №1775.
Публикуется впервые



Харлампий.
XIX в. Дерево, масло. 51х45,5х1,5. Поступила из д. Гибки в 1988 г. НВФ № 670. Публикуется впервые



Никола.
Начало XX в. Дерево, масло. 49х39,5х1,8. Поступила из г. Ветка в 1996 г. Происходит из д. Сивенка. НВФ № 2693. Публикуется впервые



Никола.
Дерево, масло. Конец XIX в. 51х41х2. Поступила в 1990 г. Происходит из д. Гута. НВФ № 1740. Публикуется впервые



Бог Саваоф.
Начало XX в. Дерево, масло. 62,5х52,5х2. Поступила из г. Ветка в 1993 г. Происходит из д. Амельное. КП № 891. Публикуется впервые

Богоматерь Помощь в родах.
XIX в. Дерево (доска из двух частей, шпонки поперечные врезные встречные, сквозные); масло. 57x40,3x2,3. Поступила из г. Минска в 2002 г. Происходит из д. Гута. НВФ № 3226. Публикуется впервые



Троеручица.
XIX в. Дерево, масло. 49x37,7. Поступила в 1990 г. Происходит из д. Ухово. КП № 1097. Публикуется впервые

как бы вырываются светом из глубокой тени, «света» наносятся энергичными белильными мазками и даже белильным пунктиром на темные лики, так же описываются детали, например, элементы драгоценных украшений (см. икону «Богоматерь Смоленская» из Старых Громык). Вместо нимбов здесь применяется **лучистое свечение. Однако подобная моделировка фигур присутствует и на «бабичских» иконах, предположительно относящихся к концу XVIII в.** Возможно, она свидетельствует о более ранних и потемневших образцах для народных икон. История «бабичского» письма, таким образом, уходит в глубину времени далее своего легендарного происхождения. «Бабичский стиль» охватывает как композиции западноевропейского происхождения, так и канонические православные.

Развитие иконографии таких образов, их живописные качества говорят о том, что почитание «древних» святынь не прерывалось и в периоды конфессиональных перемен, проходя через светотеневое переосмысление старой системы живописи.

Последнюю группу народных икон представляют произведения, впитавшие в себя идеалы поздней православной иконописи, ориентирующейся на классицизм и академическую живопись. Таковы «Саваоф» из Амельного и «Богоматерь Вспомогательница в родах»[4] (тип «Знамение», молились о легких родах) из Гуты.



«Преображение» из Ухова



Преображение
XVIII в.
из д. Ухово.
Фрагмент:
пророк Моисей

Вертикальная композиция, характерный формат иконы, набивная рамка с угловыми лепными украшениями, лепные виньетки-клейма для частей названия… Все говорило о том, что в Ухово сохранилась старая икона. Пробные расчистки обнаружили под плотным коричневым цветом золото фона и резные лучи славы, исходящие от фигуры Христа[5].

Лаконизм и монолитность композиции, самих фигур кажутся странными для самого волнующего новозаветного сюжета. Ведь неимоверность происходящего в Преображении, по Святому Писанию, — сияние небесного света, подобно молнии, озарившего учеников Христа, и явившиеся рядом с ним на горе ветхозаветные пророки — повергла их ниц, заставив упасть и «прикрыть лица свои».

На иконе из Ухова сохранен главный смысл ситуации — величие и светоносность чуда Преображения. Замкнуты и величественны силуэты пророков. Илья держит книгу, обращенную к зрителю переплетом, Моисей — скрижали Завета. Замкнута и величественно монолитна сама фигура Сына Божия — его руки, обычно простирающиеся в благословляющем жесте[6], здесь молитвенно соединены перед грудью, одежды ниспадают тяжелыми складками.

Более взволнованны линии в силуэтах учеников — Иакова, Иоанна, Петра. Однако это не момент их поверженности, но следующий миг, призывающий апостолов восстать для сосредоточенной и вдохновенной молитвы. Мы видим движение самого молодого, Иоанна, восстающего от потрясения и коленопреклоненных Иакова и Петра. Их лики подняты ко Христу, жесты взволнованны и передают гамму чувств. Фигуры в сумме движений — торжественны.

Преображение
XVIII в. из д. Ухово.
Фрагмент:
пророк Илья

Преображение
XVIII в. из д. Ухово.
Фрагмент: Иоанн,
Иаков

Преображение
XVIII в. из д. Ухово.
Фрагмент: Петр









Преображение
XVIII в. (?). Дерево, левкас,
золочение, масло. 86х63х2.
Поступила в 1991 г. Происходит
из д. Ухово. НВФ № 1846.
Публикуется впервые

«Покров» из д. Бартоломеевка



Покров.
XVIII в. (?).
Дерево, левкас, масло. 51х74 х 2.
Поступила в 1990 г.
Происходит из д. Бартоломеевка.
КП № 732.
Опубликована: Нячаева Г. Два «Пакровы» з Веткаўшчыны // Мастацтва. 2007. № 2. С. 52 — 55

Возможно, находилась в бартоломеевской («варфоломеевской») Николаевской церкви, упоминаемой в 1737 г. в связи с передачей ее униатской конфессии. Характерный вертикальный формат иконы, набивная рамка[7], стиль живописи, типы лиц и одежды, изображенных на ней, — свидетельствуют о том, что произведение это исполнено в традициях белорусской школы живописи.

Чудо Покрова, происходившее во Влахернском храме Константинополя в X в., когда над молящимися явилась Богоматерь с сонмами святых, было видимо только для святого юродивого Андрея и его ученика Епифания. На бартоломеевской иконе Мария изображена с омофором на раскинутых руках[8]. В отличие от более древних образцов и икон старообрядческой традиции (см. «Покров» из Борьбы), рисующих архитектуру одновременно видимой снаружи и изнутри, чудо изображается прямо в храме[9]. Акцент на земном аспекте чудесного воплощен в подобном приеме. Богородица стоит на облаках в золотом сиянии, переданном здесь с помощью желтого цвета. Вокруг Богоматери — херувимы в виде детских головок с крыльями. Облака, окружающие явление, скрывают верхнюю часть храма. За облака поднимаются круглые колонны алтаря, внутренность церкви кажется темной из-за символического сияния. По традиции, среди народа, молящегося в храме, изображаются и святые, жившие в другие времена, но связанные с историей этого священного места. Так, в центре, на амвоне — Роман-сладкопевец, получивший чудесный поэтический дар от самой Богородицы в VI в. в Константинопольской Софии. Он оглашает сотворенное им во славу Богоматери песнопение. Слева на иконе — царь Лев Премудрый в короне и подбитой горностаем мантии. Рядом с ним — женщина в плаще, заколотом брошью-фибулой на груди, и дева в белой одежде. Очевидно, это царское семейство. Позади них — патриарх Тарасий, монахи. Справа впереди молящихся — босой Андрей указует рукой на явление Богоматери. Рядом с ним — его ученик Епифаний. Это подросток (он гораздо меньше ростом всех окружающих).

Одежды молящихся с мягкими и мелкими складками «облистаны» сиянием, которое передается с помощью активности белого, струящимися мазками нанесенного поверх других цветов[10]. Лики, выполненные в светотеневой манере, светлы и хранят выразительную «белорусскую» характерность. Вглядываясь в эти лица, ощущаешь местный колорит и живую действительность,

современную художнику. Живопись, как и пропорции композиции, несмотря на провинциальное исполнение, связаны с возрожденческой традицией, свойственной белорусской иконе.

Есть и еще одна особенность творческого истолкования «земного аспекта» в изображении чуда. Совершенно необычайно изображен ученик Андрея — Епифаний. Сложив молитвенно руки на груди, мальчик в светлых одеждах, пораженный видимым чудом, *оторвался от пола и парит в воздухе.* Так проявляет себя народная стихия: икона не может быть только «картиной», космологичность должна быть сохранена, *чудо — явлено*!

Покров
XVIII в. из д. Бартоломеевка. Фрагмент: народ в церкви



Покров
XVIII в. из д. Бартоломеевка. Фрагмент: юродивый Андрей и его ученик Епифаний





Покров
XVIII в. из д. Бартоломеевка. Фрагмент: Богоматерь с омофором на руках

«Воскресение» и «Крещение» из Хизов



Варвара. XVIII в. (?). Доска, масло. 36x28x1,6. Происходит из д. Хизы. НВФ № 2366. Публикуется впервые

В двух образах из одной деревни Ветковского района ярко выразились две традиции иконописи, взаимодействовавшие на юго-востоке Беларуси в течение веков. В обеих православные корни соединялись с западноевропейскими влияниями, их развитие тесно связано с историей Речи Посполитой и униатским периодом в истории церкви. Обе воспринимали стили западной светотеневой живописи с ее ориентацией на земной аспект в изображении евангельских событий. Обе сопротивлялись опасности превращения иконного образа в иллюстрацию сюжета или в «картину», сохраняя единство духовного и «чувственного» в образе. Однако традиции эти акцентировали разные символические значения самого «земного» проявления духовности. Средневековая образность взаимодействовала в них с двумя разными великими стилями — возрождением и барокко. Ясность и классичность первого продолжалась в традициях белорусской школы иконописи, доходя до мышления самих народных мастеров и образов их произведений. Взволнованность и драматизм, явленность символического и «реального» в одном пространстве приходили из более «чувственного» украинского искусства. Оба направления были востребованы и внятны на рубеже Могилевской и Черниговской губерний.

«Воскресение» из Ухова соединяет древнюю иконографию Чуда явления ангелов женам-мироносицам, пришедшим ко Гробу Господню и обнаружившим его пустым, и западноевропейский тип «Воскресения» с возносящимся Христом. Вторая иконографическая схема восходит к гравюрам, помещенным в белорусских и украинских старопечатных книгах XVII—XVIII вв.[11] Барочная импульсивность (и остановленность гравюрного происхождения) — в силуэте воскресающего Христа с хоругвью в левой руке и правой рукой, поднятой вверх победным жестом. Ему вторит фигура ангела с воздетой рукой. Ангел в белых одеждах более импульсивен и динамичен. Даже большие утраты не вычеркнули образных достоинств и выразительности живописного приема: мы ощущаем почти физическую нестерпимость света в белильных бликах на одежде, взволнованный жест руки ангела, заслоняющей его лик, на который упала резкая тень. Однако эти барочные черты «погружены» в сдержанную классическую образность и теплый охристый колорит. Силуэт ангела обширен (объем фигур передается именно этой обширностью в народных белорусских иконах), вертикальные складки белого одеяния спокойны. Таковы и жены-мироносицы, чьи лица светлы и сдержанны (простота соединяется в них с достоинством), чьи жесты не выходят за пределы их монументальных фигур. Такова уравновешенная композиция всей иконы и сами ее пропорции (этой же традиции — и «Варвара» из Хизов).



Воскресение.
Конец XVIII — начало XIX в. (?). Дерево, масло. 55х64. Поступила в 2002 г. Происходит из д. Хизы. КП № 1170/1. Публикуется впервые



Крещение.
Конец XVIII — начало XIX в.
Дерево, масло. 39х28,2х2,3.
Поступила в 1991 г.
Происходит из д. Хизы.
НВФ № 2365.
Публикуется впервые

Иная традиция — в «Крещении» («Богоявлении»). Композиция иконы канонична. Обнаженный Христос с белым платом на бедрах по щиколотку стоит в реке. По берегам Иордана — Иоанн Креститель (здесь без овчинной милоти, в гиматии на голом теле и с пастушьим посохом) и ангел с белой тканью на руках. Драматичный «барочный» колорит основан на резком контрасте света и тени. Выпуклые фигуры, «облистанные» белым светом, возникают из тьмы. Ореолы вокруг головы Христа и голубя — Святого Духа — это сияния, чувственно воспринимаемые в тени земного мира[12]. И все же каноническая «невозмутимость» древних образцов по-прежнему важна для художника: именно таковы лики изображенных, статичны фигуры. Самое волнующее в его системе — физически переживаемая светотень и осязаемая телесность человеческой плоти.

Подобные черты проходят через множество произведений, связываемых с так называемой «бабичской» школой народной иконописи (Бабичи — деревня современного Чечерского района Гомельской области, прежде Чечерского староства на территории Великого княжества Литовского)[13].

«Богоматерь Смоленская» из Старых Громык и «Богоматерь Благодатная» из Ухова



Богоматерь Смоленская.
Конец XVIII — начало XIX в. Фрагмент. Дерево, масло. Публикуется впервые

Два богородичных образа дают представление не только о духовных запросах жителей ныне исчезнувших деревень, но и о художественных традициях иконописи, действовавших на юго-востоке Беларуси в XVIII в. (к этому времени принадлежат, скорее всего, обе недатированные иконы).

«Богоматерь Смоленская» исполнена в традиционной иконографии прославленной чудотворной святыни города Смоленска. По преданию, древнюю Одигитрию, названную затем Смоленской, писал еще евангелист Лука. В Смоленск в 1101 г. принес ее Владимир Мономах. Много раз с тех пор икона вдохновляла защитников города и множество побед было одержано с ее именем.

Образ из Старых Громык выполнен народным мастером из Бабич, деревни соседнего Чечерского района. Крестьянская иконопись этой традиции широко расходилась по деревням белорусско-русско-украинского пограничья. Судя по известным сохранившимся памятникам (коллекции Ветковского, Гомельского, Чечерского музеев), иконы писали как самые распространенные, для продажи на ярмарках, так и для сельских церквей и по заказу.

Перенимая живописный стиль западного происхождения, бабичские иконописцы восприняли его «барочный» вариант — легко узнаваемы эти сельские иконы с активным противопоставлением света и тени и с трогательной чувственностью образов. При этом возвышенная духовность древних образцов и светотеневая «живоподобность» новых икон-картин переживалась народными мастерами в единстве традиционного мышления. Одухотворенность простых крестьянских лиц создает проникновенную образность бабичских икон.

«Богоматерь Благодатная» (таково первое слово на лентах, опоясывающих овальный медальон композиции) из Ухова исполнена в другой традиции иконописания, также характерной для наших мест. Сдержанность, полная достоинства, в выражениях лиц и «важность» фигур, спокойный охристый колорит — это черты эпохи Возрождения, которые по-своему сохранялись и развивались в белорусской школе иконописи. В XVII—XVIII вв. образцами для написания икон становятся гравюры старопечатных книг, происходящих из белорусских типографий. Очевидно, одна из таких гравюр послужила «прорисью» и для этого живописного изображения. Нежные цветы по краям иконы — также продолжение возрожденческих традиций, потом они радостно процветут во множестве крестьянских икон, погружающих свои образы в стихию земледельческого календаря.



Богоматерь Смоленская.
Конец XVIII — начало XIX в.
Дерево, масло. 42х31х2.
Поступила в 1990 г.
из д. Старые Громыки.
КП № 808. Публикуется
впервые



Богоматерь Благодатная.
XVIII в.(?). Дерево, масло.
52х42х1,7. Поступила в 1992 г.
из г. Ветка от переселенца
из д. Ухово. По легенде
происходит из Могилевской
обл. НВФ № 2383.
Публикуется впервые

Илья-пророк. Две народные иконы из деревень Бартоломеевка и Ириновка



Илья Пророк.
XIX в. Дерево, масло. 34х24. Поступила в 1992 г. из г. Ветка. Происходит из д. Бартоломеевка. КП №866/2. Публикуется впервые

Ветхозаветный пророк Илья вошел в народный календарь как повелитель грозы и дождя, защитник от бесов, особо бесчинствующих в Ильин день (2 августа н. ст.), которых он побивает своим кнутом-молнией[14]. Древняя иконография этого святого предполагает разные изводы его изображения — поясное или поколенное и сюжетное: «Илья в пустыне», «Огненное восхождение Ильи-пророка», «Илья-пророк в житии». Все типы представлены в старообрядческой культуре Ветки.

Православная народная икона чаще всего останавливается на лаконичном поясном (поколенном) изображении. Древнерусские иконы этого типа рисуют Илью как старца в плаще, со свитком (атрибутом пророков) в левой руке и благословляющим жестом правой руки[15]. Белорусская традиция иконописи изображает пророка с развернутым свитком в левой руке и с коротким мечом — в правой (две иконы XVII в. происходят из Могилевской области)[16]. Таковы же атрибуты святого Ильи и во многих местных старообрядческих иконах[17], чего не находим в иных старообрядческих традициях. С мечом, более похожим на нож (часто кривой), предстает Илья и на старообрядческих четырехчастных иконах (писавшихся по индивидуальному заказу)[18], а также на иконах-«целебниках», наиболее народных по составу клейм и качествам живописи[19]. В местных старообрядческих «Целебниках» каждое из клейм сопровождается надписью, о чем молиться тому или иному святому. Возле Ильи написано: «О бездождии и вёдре». Илья — грозный, карающий святой народной культуры. Меч в его руке — наиболее выразительно представляет эту функцию святого. Однако этот атрибут может иметь и земную ассоциацию — в Ильин день существовал славянский обычай закалывать жертвенного быка или барана, съедая его во время братчины — общинного пира[20].

Обширная фигура Ильи из Ириновки представлена на фоне, живописно имитирующем золоченую резьбу, обычном для местных православных народных икон. Когда-то такая резьба, происходившая из эпохи Ренессанса, действительно отличала белорусские иконы XVI—XVIII вв., служившие образцами для позднейших произведений. Так же традиционно фон народных икон украшается и цветными изображениями «розочек» в зеленых завитках листьев. Только характер этих завитков указывает на время происхождения этого приема — эпоху Барокко.

Сама «обширность» могучего силуэта святого в народной живописи также имеет «художественную» историю. Она запечатлела восприятие «новой» светотеневой манеры, пришедшей с Запада и усвоенной белорусскими художниками в XVI—XVII вв. Постепенно повышенная объемность фигур стала



Илья Пророк.
XIX в. Дерево, масло. 52,2х45х2. Поступила в 1981 г. из д. Ириновка. КП №850. Публикуется впервые

трактоваться как телесная «могущественность», символическое обладание чудесной силой. В народной культуре святые продолжали эпическую традицию и напоминали «могучих богатырей». Взгляд святого Ильи суров и в отличие от древних образцов направлен в сторону. Возможно, такое направление взгляда имело магическое назначение отводить беды, противодействовать бесам, подобно тому, как этот смысл восстанавливается для «ветковской» иконографии «Николы Отвратного».

«Илья» из Бартоломеевки имеет те же черты, что и икона из Ириновки. Однако более «взволнованные» складки одежд и самого силуэта, а также колорит, активная роль черного фона говорят, что в основе живописных приемов народного мастера лежит вторая иконописная традиция, характерная для юго-востока Беларуси. Она связана с более выраженными барочными чертами и влиянием близких черниговских земель.

«Василий Великий» из Сивенки



Василий Великий.
XIX в. Дерево, масло. Фрагмент. Происходит из д. Сивенка

Василий Великий, епископ Кесарийский, изображен с епископским жезлом — посохом, увенчанным «змеевидными главами, взаимнорощенными одна к другой и знаменующими мудрость пастырской власти» (образ змееглавого посоха восходит к ветхозаветной символике: жезлу Моисееву, превратившемуся в змею в момент совершения чуда — уверения Моисея Господом)[21]. Такой же посох — в гравюре XVIII в., изображающей «митрополита Киевского и Галицкого Сильвестра» (Белькевича, назначенного в 1555 г.)[22].

Трёхчетвертной разворот фигуры и арка над головой говорят о происхождении иконы как списка с иконостасного образа. Видимо, такая иконография была предназначена для Деисуса, где фигуры святых обращены к центральному образу Спаса. Выбор из числа святителей именно Василия Великого, как и живописная светотеневая манера исполнения, обращают наше внимание к истории униатства, где роль этого святого была исключительной. В начале XVII в. в униатской церкви был создан единственный монашеский орден, носивший имя Василия Великого. Базилиане, или василиане, жившие по монастырскому уставу Василия Великого, были связаны с ним легендарной историей. Именно в его трактате «О Святом Духе» были употреблены формулы молитв «с Сыном и Святым Духом» и «через Сына во Святом Духе». Из этих формул униаты избрали вторую, утверждая, что Святой Дух исходит «от Отца через Сына». Это было компромиссное решение между католическим и православным представлениями о Троице.

Впрочем, в деревне Сивенке «униатский вопрос» отошёл в былое, а «богатая Васильевская кутья», как и повсеместно в народе, была любимым праздником Нового года, временем гаданий, закалывания «васильевского поросёнка», угощений и щедрования.

Возможно, что по этой приуроченности дня памяти святого (1 января по старому стилю) и древнего обычая жертвовать новому восходящему, растущему солнцу его символ – кабана в народной культуре сложилось представление о Василии как «скотском враче по свиньях». Архаический культ плодородия продолжает жить и в васильевской «щедровке»:

Ехаў Ілля на Васіля,
Цягнуў пужачку:
Дзе пугай махнець –
Там жыта расцець,
Жыта-ярыца,
Усякая пашаніца!



Василий Великий.
XIX в. Дерево, масло. 48,5х42,5х1,8. Происходит из д. Сивенка.
Поступила в 1996 г. НВФ № 2694. Публикуется впервые

«Свадебный» Георгий из Беседи



Поясное изображение юного воина Георгия Победоносца. Образ, возможно, исполнен в мастерских Киево-Печерской лавры. Там же изготовлен и киот со сквозным орнаментом из фольги. Икона венчальная, внутри киота — две свечи. Мужским образом на брак благословляли жениха. Возможно, его звали Георгием или Егором, Юрием.

Святой покровитель помогал молодой семье и в дальнейшем. Военные функции сочетаются в этом образе с хозяйственными. Так, Юрий-Егорий «отмыкал землю и выпускал росу» на свой весенний праздник 6 мая. «Помощник пастухов» хранил скотинку «днём пад жаркім сонцам, ноччу пад ясным месяцам…». «Лекарь» Егорий лечил «от бельма». И, конечно, святого воина просили, «штоб вайны не было, штоб хлопцы жывымі вярнуліся…»



Георгий Победоносец.
XIX — начало XX в.
Дерево, масло.
53,5х46,5х12,5.
Киот: фольга, вырезка.
Поступила из д. Беседь.
КП № 847.
Публикуется впервые

«Ребенок Юрий» и «волк-змей» из Гуты



Чудо Георгия о змие. XIX в. Дерево, масло. 52,3х42,5х2. Происходит из д. Гута. Фрагмент

Икона из д. Гута представляет один из множества вариантов образа, развивавшегося в белорусской народной иконописи. Иконография здесь пронизана фольклорными и обрядовыми мотивами. Прежде всего обращает на себя внимание юный и нежный облик Победителя змея — почти ребенка (в других местных иконах Георгий предстает то как могучий воин, то как рыцарь, то как дородный «добрый молодец»). Так в иконе народного мастера продолжает жить средневековый образ духовного стиха: «Оставалося чадо малое // Молодой Егорий Светло-Храбрый…»[23]

Наиболее многообразна в народных иконах трактовка змея. Она отражает как множественность источников иконографии, так и множество поверий и представлений. Здесь, на иконе из Гуты, мы видим «змия» с песьей или волчьей головой. Этот мотив присутствует уже в «Житии», где победивший змея Георгий привязывает его и передает повод спасенной царевне, та же ведет змея «во град» «аки послушнейшего пса». Однако фольклор помнит в Юрии-Георгии и архаического повелителя волков, которые именуются его «псами»[24]. В самой Гуте мы не записали сведений о «хозяине волков», однако они рассыпаны вокруг: «Як увідзіш ваўка: — Дзе ты быў, як Юрый-Ягорый абед дзяліў!»[25]; «Ігралі ў скрыпкі, казалі ў старыну. Пашлі то ў Юрыя, дак былі цымбалы, барабан і скрыпка. Цымбала: бур-бур, а скрыпка ета: клім, клім. *Ваўкам голас падаў Юрый:* Ата-а-а! Ата-а-а! А есьлі б первы зачапіў воўк, то ўсе абарвалі бы на кускі. Сядзелі, пакуль крыкне Юрый ці хто. *Юрый жа заведуе зьвярамі*»[26]; «На Юрыя каня ў рукі не бралі, *штоб воўк не рэзаў.* Ета казалі: — Каня ў рукі не бяруць»[27]; «Там будзе ехаць Юрый-Ягорый, на сівым каню, у белым палатне, за ім будзе ісьці *тры псы*: чорны лізьне — боль уніме, сівы лізьне — таску зьліжэ, трэці лізьне — бяльмо зьліжэ»[28].

Образ из Гуты представляет сцену боя со змием под орнаментированной аркой. Видимо, образцом послужила икона, находившаяся в местном чине церковного иконостаса. Известно, что в Хизах, куда ходили молиться гутляне, была Георгиевская церковь. Иконостасы в белорусских храмах часто строились как ярусы арок, продолжая традицию Возрождения[29]. Орнамент золоченой резьбы на таких арках, воспроизведенных в домовых иконах, постепенно претворялся в условный цветочный узор, символически соотносясь с весенним Юрьевским праздником.

Живописный стиль вообще характерен для православных белорусских икон[30]. В отличие от старообрядческих иконописцев региона Ветки, наследовавших византийскую и древнерусскую систему иконописания, мастера-белорусы имели иные образцы развития иконографии и самой техники. Чаще всего образ исполнялся маслом и впитывал в себя своеобразное понимание мастером «живоподобного» принципа, где сюжет представлялся как картина. Живописные тенденции, развивавшиеся в белорусской иконописи, отразили

более интенсивное взаимодействие художественных систем Запада и Востока христианского мира. Процесс усилился главным образом с XVII в. и проходил, по-видимому, активнее всего в лоне униатской конфессии (возникла на принципах объединения православной и католической церквей Великого княжества Литовского, утверждена на Брестской унии 1596 г., существовала до 1874 г.)[31].

Исторические перемены впитали и народные иконы. По нашим наблюдениям, именно пласт народных икон из региона порубежья Беларуси — Украины — России аккумулировал этот длительный опыт и представил его в уникальном комплексе разновременных произведений. Культурное пространство пограничья всегда занято поисками гармоничного разрешения противодействующих «культурных волн». При этом здесь образуется не только активнейшая зона порождения культурных «экспериментов» (для иконописи — художественного воплощения символических смыслов). Парадоксальным образом в таких зонах возникает некая «стоячая волна», на всю глубину пронизанная одновременно действующими культурными силами (для народной культуры — до архетипических глубин).

Так, увеличение ритмической «нагрузки» образа, характерное для эпохи Барокко, входит в народные иконы, но получает и дополнительные смыслы. Сложный ракурс фигуры всадника, «барочный» по впечатлению, мы видим и в гутлянском образе. Напряженность, однако, ритмически разрешается во «всевечном образе» битвы добра и зла, который и представляет икона. Подробности живописи уходят (и далеко не всегда по причине «народности» как неумелости). Так продолжает жить глубоко органичное для народной культуры эпическое обобщение.

Чудо Георгия о змие.
XIX в. Дерево, масло. 52,3х42,5х2. Происходит из д. Гута. НВФ № 1639. Поступила в 1990 г. Публикуется впервые



Георгий-«улан» и «огненный змей» из Лесков



Чудо Георгия о змие.
Начало XIX в.
Дерево, масло.
53x42x2,1.
Происходит из д. Лески.
Поступила в 1994 г.
НВФ № 2598.
Публикуется впервые

Романтический образ героя в его единении со стихиями природы, безлюдье и одинокое противоборство с чудовищем, лишенное зрителей (в древней композиции были и царевна, и град, и родители, и народ). Так идеалы аристократической культуры XVIII в. входят в икону. В облике и облачении святого воина — приметы реального времени: от головного убора до вздыбленного коня наполеоновских войн. Но икона — народная. Оттого и противник этого «конкретного» всадника — архаичен, в нем слиты черты нескольких животных — и не только реальных. Это настоящий «огненный змей» наших быличек. Среди определений его — «залаты», «жары» (горящий). В отселенных ныне Гибках вспоминали, как сами видели змея: «…А дзверы пуні былі кароткія. У эту дзірку бачым: ляціць змей. Сам весь *залаты*. Вароты ў іх таксама не даставалі да верху. У эту дзірку ен уляцеў і *рассыпаўся іскрамі*… Тая баба, калі ен прыляtaў, ставіла для яго у садзе угашчэніе. Потым ен падняўся змеем, некалькі раз перакружыўся над хатай і паляцеў. А мужык той бабы *паглядзеў на яго і асleп*… Тры месяцы нічога не бачыў. Са змеем, хто знаецца, ен памагае, а еслі толькі не ўгодзіш яму, то ен усякае гора можа навесці»[32].

Всякий раз наиболее конкретна голова чудовища. Здесь змий с огненным телом носит козлиную или баранью (?) голову. Так и вспоминается жуткое: «Бяша, бяша!», сказанное таинственным белым «барашком» из тургеневского «Бежина луга». Однако и в наших местах знали историю о «ведьмаке-козле»: «Кагда падъезжаеш к Косицкай, там было непрахадимае балота… Праехали ужэ канец кустов етых, выехали на поле, и счас ускакивае на санки ззаду казел… Он (крестный отец рассказчицы) абарачиваецца — казел. Он тагда и гаварить: «Кизи-кизи-кизи!» А той казел абарачиваецца, да: «Кизи-кизи-кизи!» — челавечаским голасам криўляеть яво. У их воласы и уши — дыба. А ета, аказываецца, ведьмак… А там Сивенка была… там вялися раньше ведьмаки…» (все населенные пункты, упоминаемые в рассказе, выселены)[33].

«Ты убі, Стряла, чорна ворана...»

«Чудо Георгия о змие» из Осова



Чудо Георгия о змие.
Конец XIX в.
Дерево, масло.
Фрагмент.
Поступила
из г. Ветка
в 1988 г.
Происходит
из д. Осово.

Процесс взаимодействия разных художественных систем и исторических смен культурных стилей на пограничье Беларуси — России — Украины ярко выразился и в народной культуре. Культурные влияния, проникая в стихию фольклора, в это «море», пронизанное токами тысячелетних смыслов, порой образуют при своем встречном движении некую «стоячую волну». Она удерживает «во взвешенном состоянии» образы разных исторических эпох. Сами художественные приемы, попадая в систему традиционного мышления, пробуждают древние «рифмы» и выявляют значения архетипической глубины.

Пожалуй, наиболее выразителен этот процесс в иконах с изображением святого воина. Прежде всего в «Чуде Георгия о змие» — композиции, ставшей за тысячелетнюю историю своего развития в православии выразительной и законченной живописной формулой.

Светотеневая живопись, рожденная эпохой Возрождения, выразила гуманистический идеал, перевела внимание на земные аспекты трактовки духовного подвига. Народные белорусские художники, приняв «западное» научение живописи маслом, погрузили принесенный ею «земной» аспект в земную же образность старых земледельческих ритуалов.

Сохраняя еще византийскую традицию, «по-иконному справа налево»[34], скачет самый «народный» Георгий-Юрий, который охранял домашний очаг в исчезнувшем сегодня Осове. Извечное календарное возвращение праздника «Вясновага Юр'я», победа над силами смерти и зимы сохраняются здесь во всей образности — от непринужденного взмаха руки светлого всадника до его танцующего белого коня, до буйного цветения клубящихся роз на фоне, до вида самого змея, напоминающего образы весеннего обряда «Стрелы». Это извечное возвращение победы выражено в самих ритмах композиции. Призванный передать натуралистическое усилие битвы, возрожденческий стиль вернулся в гораздо более архаичную эпику: конь не грузный, но «добрый», его скок — не мгновенность боя, но вечно длящееся движение, замкнутое в круг и расширяющееся в космическое круговращение. Это общая черта народных икон и духовных стихов, запечатленная душами их народных же создателей-сказителей, несмотря на «неумелость» во временных частностях[35].

Именно эта подсознательно действующая в каждом человеке, глубинная гармонизирующая ритмическая основа делает народные образа такими радостно убедительными и «победительными» и в современном восприятии. В этом древнем земледельческом и космологическом смысле звучала для творцов народных икон (равно православных и старообрядческих), как и для их заказчиков, сама образность молитв святым воинам. Прообразующее, иносказательно-символическое начало христианской поэзии наполнялось жизнеутверждающим и вселенским смыслом самого поэтического языка, его архетипических образов:

Достойно имени пожил еси, воине Георгие,
Крест бо Христов на Рамо взем,
От диявольския лести оледеневшую землю
Добро делал еси...[36]

Но более близко переживание времени подвига — в духовном стихе. И там святой — изображен в «остановленно-длящемся» движении, где глагол-действие продлен и возвращен в деепричастие:

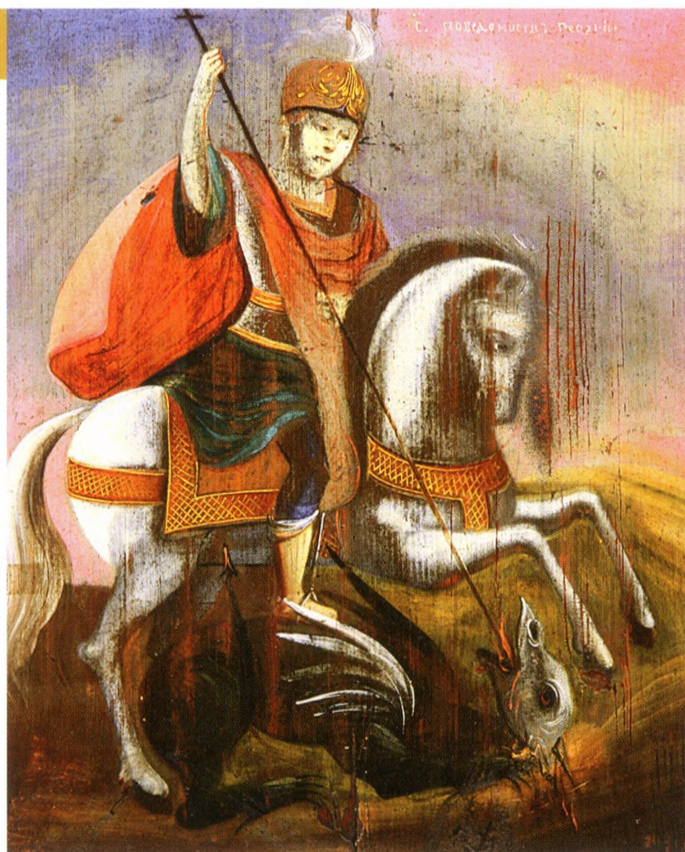
Да видь, што святой-то Егорий *проезжаючи*,
Дак он святую веру *утверждаючи*...[37]

Однако и обрядовая жизнь местных деревень продолжала древнейшие импульсы календарно-космологического ритма. Среди образов знаменитого обряда «Стрелы», который до сих пор проводят в наших деревнях, множество вариантов передают разные ипостаси извечных противников (мотивы «стрельной» поэзии восходят к индоевропейскому Основному мифу — о бое Громовника и его змееподобного врага). В Добрушском районе Гомельской области и южнее, на Черниговщине, вариант названия обряда — «Сула» (древнее название копья), прямо называет оружие[38] и самого Георгия, в народном христианстве стоящего в центре всей весны. Один из вариантов песни: «Ты убі, Стряла, чорна ворана! » — прямо соотносится с обликом змея на осовской иконе. Он имеет голову ворона[39]. По народным представлениям, в ворона мог превращаться черт. Вообще это нечистая и зловещая птица.



Чудо Георгия о змие.
Конец XIX в. Дерево, масло. 52,5х43х1,8. Поступила из г. Ветка в 1988 г. Происходит из д. Осово. НВФ № 835. Публикуется впервые

«Георгий-свеча» в Хизах



Чудо Георгия о змие.
XIX в.
Дерево, масло.
51,6х42,2х1,5.
Поступила в 2006 г.
Происходит из д. Хизы.
КП № 1255.
Публикуется впервые

В одной деревне существует несколько общинных икон. Независимо от своего происхождения (обычно иконы-«свечи» — это «оброчные» образа с индивидуальными судьбами, однако в XX в. в их число входили и спасенные из храмов) перечни таких икон выстраиваются в неслучайные ряды. Празднуясь в различные дни в течение года, «свечи» одной деревни обнаруживают симметрию и во времени, располагаясь по «противоположным» точкам календаря, — в его древнем образе колеса. Замечательно и «стремление» этих общинных праздников к космологической упорядоченности: в образе года они занимают «верх», «середину» и «низ»[40].

Иконы-«свечи» могут «принадлежать» как *всему селению*, так и отдельным *улицам или «концам»*, где и совершают свое многолетнее движение (раз в год икона торжественно переносилась из дома в дом, в сумме лет создавалась определенная «траектория»). Уже само это — проявление глубокой и древней связи общинной свечи с понятием о *родовом культе огня*. Однако не менее архаичен тот факт, что в сумме «траекторий» своего движения несколько «свеч» обозначают саму деревню как *«культурное пространство»*, которое необходимо защитить со всех концов (не менее двух). Наиболее ярко пространственная и календарная симметрия проявляется в движении «воинских свеч». Обережная, оборонительная, защитная функция образов святых воинов усиливается — они сами участвуют в «обходах».

Так, в Хизах, где когда-то была Георгиевская церковь, по сторонам года стояли две иконы-«свечи» Георгия — «Юрье весновое» и «зимнее». Принадлежа двум концам деревни, движение икон Юрия образовывало многолетнюю «восьмерку». Центром этой ритуальной «геометрии» было движение еще одной иконы-«свечи» — «Рождества Христова»[41]. Подлинная траектория движения икон-«свеч» в Хизах не была записана. Возможно, здесь, как и в Новиловке (где «ходили» четыре «свечи»: две — Юрья и две — Николы), «весенние» иконы, как и «зимние», в какой-то момент пересекали главную улицу и на оп-

ределенный срок оказывались в другом конце. При этом сохранялось противопоставление: «весенний» Юрий был по одну сторону главной улицы, «зимний» — по другую. Сама пара икон одного имени как бы хранила «вертикаль» «крыжа» в его прямом пространственном виде и в переносном — временном. Они наследовали и «преобразовывали» языческие энергии Верха и Низа — верхнего и нижнего пребывания огня (солнца). Эта «солнечная» и «огненная» природа в самих Хизах проявлялась в выборе третьей «свечи» — «рождественской», корнями уходящей к празднованию зимнего солнцеворота и рождения нового света.

В отселенной Сивенке также «ходили» «два Юрия»[42]. Между ними календарно располагались еще две «свечи»: «Тройца» и «Первая пречистая» («Успение»). Символически соотносясь с обрядами конца весны и начала осенних праздников урожая, эти свечи также стоят «по сторонам», они как бы подразумевают и существование какого-то ритуального центра года.

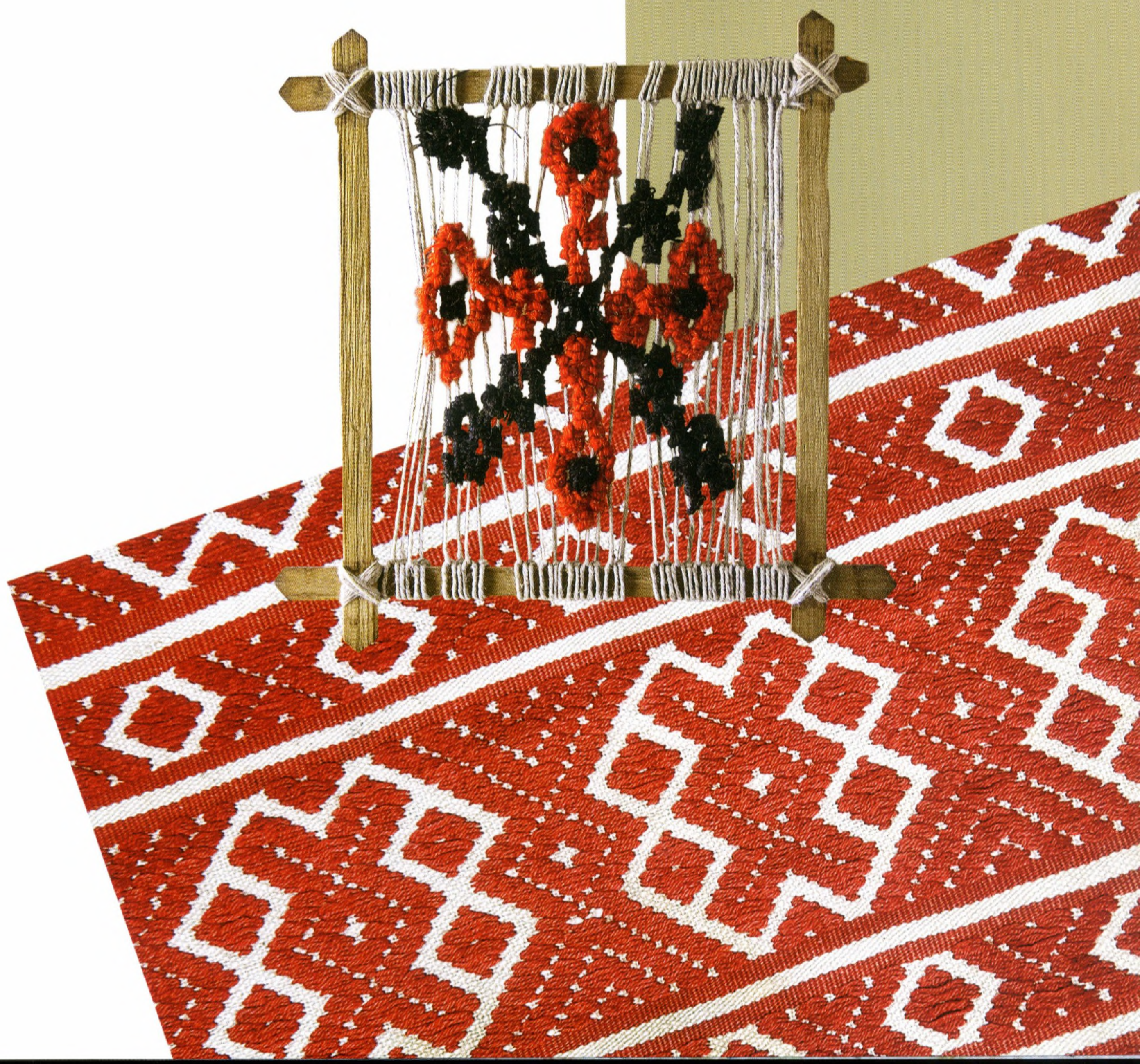
То, что «культурная» схема пространства деревни в обрядовом движении предстает как подобие симметричного орнаментального знака, само по себе — уникальный источник архаической информации.

Чудо Георгия о змие.
XIX в. Дерево, масло.
Фрагмент. Поступила в 2006 г.
Происходит из д. Хизы.
КП № 1255. Публикуется впервые



РАЗДЕЛ 4

Узорное ткачество: костюм, рушники



Рубаха как игра в мир



«Штоб свае на Тым Свеце пазналі...»

Неглюбская традиция, к которой относился и поселок Гибки, — уникальна. Именно она сохранила до второй половины XX в. чин тканья, вышивки и ношения народного костюма (старых неглюбчанок и сегодня хоронят в «своей» одежде, «штоб свае на Тым Свеце пазналі»). Неглюбка дала самое большое собрание тканых и вышитых женских рубах (только в Ветковском музее их более двухсот), донесла самую живую систему орнамента (орнаментальные элементы здесь имеют свои имена, а многие узоры происходят от древнейших раннеземледельческих культовых знаков с возрастом в несколько тысячелетий).

Можно сказать, что информация, сведенная в данную систему — код одежды, — моделировала весь мир. Благодаря сравнительной полноте представления, именно неглюбской традиции мы можем сегодня задать вопросы о том, каков был этот мир. Свой «текст» в книге культуры оставили и Гибки. Небольшая коллекция в 33 предмета (начало XX в. — 1950-е годы) из этой деревни — выразительна.

Рубаха как новая форма пространства ткани

Самая древняя часть костюма (не считая пояса и фартука) — это рубаха. Именно в ней прямоугольники ткани впервые соединились швами и образовали новую форму пространства — емкость, круговую защиту («сорочка», как говорят и до сих пор в Неглюбке; слово по происхождению связано с «сорок» — мешок). Рубаха — первое «пространство», которое облекает человека, она действительно «ближе к телу».

На языке орнамента одежда ведет извечный диалог внутреннего, своего — с чужим, внешним, по происхождению — это диалог культуры и стихии. Узоры-обереги стоят на всех границах этого тканого мира. Их смысл — препятствовать «несанкционированному» проникновению чужого и враждебного.

Анастасия Федоровна Ковалева,
1925 г. р.,
в неглюбском «строе»
пожилой женщины.
2004 г.



Входы и выходы в мир костюма

Ворот и манжеты (обшлага) перекрывают «входы» в мир человека сверху и с внешних сторон. Обследование всех узоров этих «меж» показало[1], что наиболее частыми здесь (в порядке убывания) являются зигзаг-волна, косые фигуры, глухие ромбы, «путаные» (сплетенные) фигурки, затем прямые крестики. Их местные названия соотносятся с признаками стихийного, нечеловеческого мира (кривое, косое, глухое).

Так, в гибковских рубахах здесь зафиксированы: «крывуля» (волна), «крывуля са стаўбцамі»; «адкоскі»; «глухоўкі» (глухие ромбы), «паўглухоўкі з крывуляй»; в технике «путанне, плутанне» выполнены «кучаряўкі» и «крывуля кучарявая». Их полезные качества для человека — непрерывность, закрытость, непонятность и «запутанность». Таким образом, узоры «говорят» на языке стихийного, окружающего человеческий мир, и в то же время представляют внутреннее пространство как недоступное.



Прямые кресты осознаются как оберег с помощью христианских символов (такие же чертят на притолоках дверей). Но «хрэшчыкі» также древние знаки, они старше христианства. В символическом происхождении зигзаг связан с водой, прямой крестик — с огнем. Если перевести комплекс орнаментов одежды на язык основных стихий, то увидим, что на верхней и боковых «межах» чаще встречаются символы воды и огня. Некоторые названия («сякеркі», «кап'е») напоминают о символическом оружии языческого Перуна. Из названий других волшебных предметов на этих же межах встретим «грябенкі», «гребяшкі», известные своей способностью вырастать в непреодолимые преграды на пути врага.

Границы связаны с волшебными существами. На манжетах-обшлагах применяются их знаки: «варонняе вочка», «каробкі з вароннім вокам». На вороте — эти же символы волшебного птичьего зрения, а также знаки с именем еще одной птицы, имеющей потусторонюю и эротическую символику: «верябейкі», «жарэллейка з верябейкам».

«Белевая» сорочка пожилой женщины.
1930-е гг. Гибки. Льняные и х/б белые, красные нити. Браное ткачество, размереживание, счетная гладь. Автор — Марина Ивановна Коротченко, 1904 г. р. КП № 270/1.
Узор мережки — «кучерявыя козлы» и «глуховки». Надевали «белявую сцэльницу» по праздникам в церковь и «на Стрялу». В ней неглюбчанку провожали и в последний путь

Женская рубаха.
1953 г. Гибки. Льняные и х/б белые, красные нити. Браное ткачество, вышивка набором.
Автор — Анна Васильевна Коротченко, 1933 г. р. КП № 1218.
Древний пласт орнамента утверждал единство-тождество земли и женщины. Знак зачатия и засеянного поля — ромб, разделенный косым крестом



Девичья рубаха.
1962 г. Гибки. Льняные и х/б белые, красные нити. Браное ткачество, вышивка набором. Автор — Анна Ивановна Азаренко (1916 — 1980). КП № 1202/2.
«Лапы» — древние символы земли-целины и ее цветения, девичьи знаки целых ромбов с выступами-«паростками»









Женская рубаха «хрясты».
1930-е гг. Гибки. КП № 139/6. Образ женщины-птицы, знакомый нам по фольклорным текстам, воплощается и в ее одежде. Узор «зарукавья» передает концы перьев крыла-рукава



Граница с нижним миром

Узор подола «держит» нижнюю границу. Этот узор рубахи посвящен стихии земли. Гибковские рубахи чаще всего помещают здесь узор «валоўкі» (см. КП № 139/6). Вариант названия — «валовае вока». Вол — древнее пахотное животное, он первым «чуе вясну». Второй по частоте узор — «кап'ё» (см. КП № 139/5, 525/1). Этот мотив, состоящий из восьмиконечной звезды («васьмірога») и четырех диагональных копий, кажется, воспроизводит атрибуты древних гаданий с копьями. И вид его, и название — воинственная стража главной границы. Последние по времени (1950-е годы) рубахи перерабатывают древние геометрические мотивы в растительные — «вінаград», «гяргені».



Швы — дороги и перекрестки

Исполнено символических смыслов и памяти о древности и само сшивание полотнищ и любых выкроенных деталей, которые соединяются в целый мир рубахи. Те швы, которые остались от древнего кроя (вдоль самих полотнищ-«пол», а также в местах соединения рукава с плечевой вставкой — «поликом»), имеют символическое значение и особо оберегаются узорами (таковы перекрестия узоров на подоле в местах сшивания пол — «рубцы», перекрестия плечевого узора — «колодки» и «зарукавья»). Наличие таких «магических перекрестков» сближает эти зоны с дорогами, а выполнение орнамента — с выполнением обрядов на дорогах и перекрестках.

Самый старый способ украшения таких швов — превращение их в сквозные мережки, «размярэжванне». Техника соединения тканых деталей, применяемая в этих зонах, — древнее и самого ткачества, и вышивки. Между ткаными «полами» натягивается короткая основа (ряд параллельных вертикальных нитей, обычно конопляных, цепляется за края соединяемых деталей). Далее нити этой новой основы переплетаются и покрываются горизонтальными белыми и красными нитками вручную, иглой. Получается сквозная сетка с орнаментами между ткаными частями рубахи.

Состав орнаментов мереж также необычайно архаичен (см. КП № 270/1). Глухие ромбы (символы «неразбуженной» земли, ее хтонического состояния), косые кресты («казлы») с известной мужской символикой плодородия и межевым смыслом. Видно, что темы этих орнаментов — те же, что и для узоров краев и «входов». Однако способ «общения с потусторонним» здесь иной. «Слова» орнаментальных элементов направлены на сообщение и соответственно чтение их «насквозь». Они регламентируют диалог (т. е. взаимопроникновение неких сил и их смыслов) между внутренним и внешним мирами.

Удивительно ли, что такая техника используется в наиболее древних по крою и обрядовому применению ритуальных рубахах-«сцэльніцах» (из цельных полотнищ, без шва на поясе). Возможно, когда-то подобные рубахи имели инициационный смысл и служили для обрядов перехода из одного полово-возрастного состояния в другое, включая прежде всего обряды свадьбы и похорон. Именно во время инициаций человек исключается из прежнего культурного коллектива и возвращается в стихийный мир, из которого символически рождается заново. «Белявыя сцэльніцы» вышиваются белыми нитками. Красные в них только узоры «входов» (ворота и манжет) и плетеные мережки на швах. Узоры неглюбских (в том числе гибковских) белевых рубах хранят память о таком «общении» человека со стихийным миром.



Орнамент как «текст» посвящения

Вдоль древних швов развивались и другие узоры женской рубахи. По составу разнообразных рубах в неглюбском строе можно реконструировать порядок значимых перемен в орнаментации рубахи. Входя в культурный мир, в очередную группу (по возрасту и социальному статусу внутри коллектива деревни), девочка — девушка — женщина получала право носить рубаху данной группы.

Все «внутригрупповые» рубахи объединяются между собой и противопоставляются инициационным «сцэльніцам» по признаку способа выполнения соединительных швов. Все они — с плотными швами в отличие от «размярэжаных» белых рубах. О том, что оформление и этих швов имеет ритуальное происхождение, свидетельствует их сложное выполнение (узелковые швы) и применение красных нитей (обычные швы, появившиеся с усложнением кроя, но не поддержанные обрядовым применением, шьются просто).

Рукава «плотных» рубах (с красными узорами) этой традиции на первый взгляд чрезвычайно разнообразны. Однако, приглядевшись, можно понять, что все они, независимо от композиции орнамента, делятся по технике исполнения узора на вышитые (см. КП № 1218, 1202/2) и тканые. Возможно, так обозначило себя технологическое развитие, и смысла в разном исполнении нет?

Все вышитые рукава, от самых простых «калодачак» до целиком красных «паўсёмістых, паўсеместых», развивают орнамент вокруг магической «перевернутой буквы «Т». Это сумма ритуальных швов между поликом

Женская рубаха.
1930-е гг. Гибки.
КП № 139/5.
Белые тканые рукава, по воспоминаниям, носили беременные. По низу подола — обережный узор «кап'ё»

и спиной рубахи (вертикальная полоска) и собственно рукавом (горизонтальная полоска-основание). В белевых размереженных рубахах «буква «Т» исполняется сквозной мережкой, в «красных» — плотным узелковым красным швом, вокруг которого развивается композиция орнамента.

Полотнище для вышитого рукава ниже полика берется *целое*, рукав сшивают вдоль, никак не обозначая этого *простого* шва. Позже бывают вставки для пышности (под рукой), однако и они появились после «ритуальной системы швов», не украшаются тоже. Узорное полотнище для тканых рукавов ткалось



Женская рубаха.
1930-е гг. Гибки. Автор — Марина Ивановна Коротченко, 1904 г. р. КП № 270/2. В пространстве-космосе рубахи различались стихийные и культурные знаки. Рукав и зарукавье обозначены знаками «вядзьмедзя»



Женская рубаха.
1920-е гг. Гибки. Автор — Федосья Арещенко, 1910 г. р. КП № 525/1. Тканый рукав вставляется от ворота. Швы, обозначенные в костюме переходных обрядов сквозными плетеными мережками, в брачной одежде перекрываются плотными узорами

той же ширины, что и *рушник*. Затем полотно разрезалось вдоль на два «рукавы». Собственно, они представляют продольную *узорную тканую вставку* на всю длину рукава, который дополняется до нужного объема простым полотнищем «падрукаўя». Узорная вставка «тканага рукава» спереди вшивается обычно, сзади же на всю длину — *ритуальным* плотным узелковым *красным швом*. Это главное отличие присоединения тканого рукава в системе ритуальных швов.

В изготовлении тканого рукава *«буква «Т» заменяется крестом* ритуальных швов (вертикальная полоса продляется сквозь горизонтальную «перекладину» (см. КП № 139/6)). Позже горизонтальный ритуальный шов на самой узорной вставке лишь имитируется узорной «колодкой», полик исчезает, тканый рукав вставляется от ворота (см. КП № 270/2). Но крест узора остается. Более того, вдоль задней части вставки на всю длину ритуальный красный шов «прорастает» на заднюю часть рукава узорами «зарукавья», превращая рукав в подобие крыла с перьями. Образ женщины-птицы, знакомый нам по фольклорным текстам, воплощается и в образности ее одежды (см. КП № 139/6, НВФ № 2776).

Сейчас невозможно пока воссоздать всю историю, которая привела к такой системе орнаментации рукавов в неглюбской традиции. Возможно, удастся выявить следы этнических встреч и брачных взаимодействий на протяжении веков. Однако сегодня можно утверждать, что оппозиция «Т» и креста, сводная она или исконная, действовала какой-то период в одной и той же традиции, ибо вошла и *обозначила себя в одной системе* исполнения ритуальных швов. Можно высказать и гипотезу о противопоставлении девичьих и женских рубах именно по этому признаку, с дополнением оппозиции: вышитый — тканый, целый — вставной с обозначением «зарукавья».

В XX в. сохранялись уже только следы обрядовых «подразделений» внутри системы рубах с «плотными» ритуальными швами. Все они ритуально противопоставлялись только самым архаическим белевым размереженным рубахам. По воспоминаниям, такую надевали невесте в первый день свадьбы, такую же сорочку невеста дарила свекрови; та, отныне сменяя «красную» рубаху на белую, надевала «белявую сцэльніцу» по праздникам в церковь и «на Стрялу»[2], в ней же неглюбчанку провожали и в последний путь[3].

Что касается сохраненной в украшении рукава системы орнамента, то его знаки в сумме представляют весь ряд символов раннеземледельческого геометрического чина, восходящего ко II — I тысячелетиям до н. э. Если рушник из Гибков представлял в единой композиции *3 — 5 — 7 — 9 символов*, то рубаха избирала для узора рукава *один из них*, что еще более убеждает в возможности связи узора с определенным половозрастным статусом.

Так, безусловно разными предстают древние символы земли, знаки целых и разделенных косым крестом ромбов, как простых, так и с выступами-«парасткамі», и крюковатых ромбов — знаков урожая и рождения. Этот наиболее древний пласт орнамента утверждал единство-тождество земли и женщины, представляя жизнь как этапы-перемены в девичьем и брачном состоянии.

Так же, как и в других зонах пространства-космоса рубахи, различались стихийные и культурные знаки. Так же активен был животный код: «вядзьмедзі», «лапы», «казлы», «рачыкі»... Впрочем, в сумме всех знаков на всех частях одной рубахи возможно видеть и весь чин, связанный с сотворением целостного мира. Однако для девического и для женского «космоса» он разный.



Понева.
1947 г. Гибки. Льняные, конопляные, шерстяные цветные нити. Браное ткачество. Автор — Прасковья Павловна Приходько, 1931 г. р. КП № 688. Поясная женская одежда. Представляет собой два полотнища, символически сшитые до половины. Клетчатый узор — одна из идеограмм вспаханной земли

Так надевают старинную поневу...
Гибки — Неглюбка. 2004 г.





Ирина Валерьяновна Гапеева,
1934 г. р., в костюме, д. Бартоломеевка. 2006 г.

Узорные народные ткани и «подсознание» культуры. Память отселенных деревень



Рушники как тексты

Уже более четверти века коллектив Ветковского музея занимается изучением ткацких традиций региона. Среди множества вопросов — происхождение и семантика орнамента рушников[4]. Ткачество, угасающее сегодня, представляло когда-то целое пространство перетекающих друг в друга традиций с особыми фондами орнаментальных знаков, техник, композиций узора. Памятники, собранные во время музейных экспедиций (а это более тысячи рушников), хранят уникальную и во многом не расшифрованную информацию этнического, эстетического характера. Порой история здесь погружается в археологию. Бесконечное разнообразие орнамента тканей выявляет, однако, действовавшие в этом древнейшем виде человеческой деятельности единые законы. Они, безусловно, имеют семантический характер. Рушники предстают как тексты духовной культуры — в многочисленных вариантах отдельных традиций. В этом смысле мы попытались «прочитать» и узорные ткани из отселенных деревень Ветковского района. Ибо это возможность услышать голоса, теперь ушедшие и неповторимые.

Вопрос о древних знаках

Если вглядеться в красно-белые узоры старых льняных тканей, обнаружишь магические знаки с возрастом в несколько тысяч лет. Геометрический чин орнамента (основанный на ромбо-крестовой системе знаков) — теперь угасший язык, которым когда-то наши предки передавали небу свои заветные чаянья. Предполагается, что как система он сложился во II—I тысячелетиях до н. э.

Для прояснения значений таких разных ромбов необходимо обратиться ко времени более раннему, времени символического наполнения геометрического чина, доставшегося нам как орнамент. При изучении афинских земледельческих культов еще в начале XX в. было обращено внимание на множественность образов, под которыми земледельцы понимали землю: земля вообще как смутное, неоформленное понятие; мать-земля как мать всего живого; земля-почвенная как более близкий земледельцу образ; божество покрытого бороздами, вспаханного поля; божество спелого хлебного поля[5]. На основании этих разных образов ученые позже предположили возможную «привязку» к ним и разных ромбических фигур — от простого ромба до ромба, раскрещенного косым крестом, далее — до «проросшего» ромба-«поля» и до знаменитого «ромба с крючками». Последний в ряду — символ, украшающий и белорусский государственный флаг. В древности он, вероятно, «был символом матери-земли плодоносящей, знаком плодоносящего поля», что являлось одним из вариантов идеограммы Древа жизни вообще[6]. Знаки гео-



Рушники.
Амельное.
1900 — 1920-е гг.
Льняные отбеленные, х/б красные, белые нити; ткачество полотняное, браное двухуточное.
Вязание крючком.
КП № 324/1, 760/1, 323

метрического чина представали в особой геометрии, где каждая их перемена в строении символизировала перемену смыслов. «Крючки» — это геометризованная спираль завитка, передающая силу гибкой жизни вообще, но здесь она представала склоненной и даже гравитационно притянутой к земле, ибо имела плод или зерно в себе и готовилась уронить его для нового сева. Наиболее выразительным оказался образ зрелых колосьев. Из них в наших местах и сегодня связывают ритуальные фигуры во время жатвенных обрядов.

На базе этого геометрического единого чина развилось множество ментальных понятий, тем не менее все они сохраняют в глубине единый земледельческий архетип круговорота жизни.

Возможно ли, чтобы хотя бы отголоски древних смыслов сохранились в неслучайных последовательностях узоров? Ведь имеются сведения, что и в середине XIX в. нашей эры в некоторых областях России сохранялся обряд «чтения» узоров во время крещенских смотрин невест[7]. Наши экспедиционные записи свидетельствуют, что среди сотен местных названий узоров есть и очень древние термины[8].

Рушник из Акшинки.

«Помолятся за нас и предки...»



Рушник.
Некрасово.
Конец XIX в.
Бытовал
в Акшинке.
Льняные и х/б
белые, красные
нити. Браное
ткачество.
Вязание крючком.
Автор —
Прокседа
Устиновна
Болмотова
(1886 — 1980 гг.)
Поступил в 1990 г.
КП № 746/2

На стыке традиций

Междуречье Сожа и Беседи вблизи их слияния (здесь и находилась Акшинка) — таинственный «угол», где задержались древнейшие орнаменты и древнейшие композиции узоров. Несколько традиций ткачества сходятся здесь, отражая, быть может, архаику взаимодействия славянских племен, чьи границы сходились и взаимопроникали на юго-востоке Беларуси.

Наиболее любопытны вещи, родившиеся на стыке традиций. Они содержат их разные «слова» и стремятся ко взаимной понятности. Но если в таком «переводе» достигнут гармоничный результат, это само свидетельствует об особой традиции. Чаще всего традиция связана с рекой. Действительно, Акшинка — имя и речки (она же Нёманка, Немейка, Неменка, Угол), левого притока Сожа, у истоков которой стояла деревня.

Главная фраза

«Главная фраза» акшинского рушника-текста — полоса орнамента, сочетающая два раннеземледельческих символа с возрастом в несколько тысяч лет. Оба — знаки земли-женщины (ср.: Мать Сыра Земля) — ромбы, раскрещенные косым крестом, со знаками семян внутри, что, как предполагают, символизировало вспашку и сев-зачатие. Один из ромбов имеет выступы, т. е. «уже пустил паростки», в другом они достигли стадии созревших, склоненных колосьев. Знаки известны во многих древних культурах, считаются индоевропейскими по происхождению. Но, что важно, их находят и в более поздних археологических материалах (на посуде поселений I—II вв. н. э. на близкой нам Верхней Десне, в Почепском районе Брянской области)[9]. Помимо материалов из Почепа и Синькова, что на притоке Десны, реке Судости, нам известны и белорусские «ромбы с крючками» и «крюки» на пряслицах раннего железного века и синхронных верхнедеснинским находкам (в том числе артефакты обнаружены и на притоке Сожа, р. Узе)[10]. Размещение подобных знаков на пряслицах и на археологической посуде не носит орнаментального характера, напоминая, скорее, магическое нанесение символов. Следовательно, на рубеже и в I—II вв. н. э. в наших местах и на р. Судости этот геометрический чин был еще жив, а символы имели отношение к идеологии[11].

В местной народной терминологии соответствующие элементы называют «лапа» и «крючье»[12], они есть в большинстве наших традиций (на притоках Сожа, Беседи и Ипути, близкой к Судости, что свидетельствует об их «общем

корне»). Сочетание ромбов, «единых по утробе», но разных по символическим выростам, обращает внимание именно на смену формы — фазы.

Итак, в центре каждой полосы акшинского рушника — ромб «с паростками» в окружении двух «урожайных» ромбов с крюками. «Нива красует» — «нива уродила» — возможное прочтение орнаментальных элементов. Это никак не констатация фактов. Рушники ткали *весной*, прогнозируя желаемый урожай в поле, ткали *к свадьбе*, обеспечивая будущее «плодородие» семьи. Магическое действие (*ткачество нового времени*) наполнялось смыслом орнамента, завещанного от предков.

Два магических импульса в основе композиции

Итак, древняя магическая «фраза» сказана. Но как по-своему ее произносят разные соседние традиции! Севернее Акшинки, рядом с ней, но на другом притоке Сожа, на Покоти, развивалась бабичская традиция (по имени деревни Бабичи Чечерского района, где впервые определена нами). Там заветное заклинание ткется, повторяясь трижды, — все выше и выше к небу Красного угла[13]. Между «строками» узора — широкие красные «вольные полоски»[14].

Акшинский рушник также знает, что повторять следует трижды — и это одна из архаичных формул. Однако между «строчками» — только едва намеченные белые линии, «строки» тесно сжаты и почти слились. «Вольные полоски» и их носители (краснополосые рушники связываются с дреговичами)[15] не участвовали в сложении акшинской композиции, или эти красные «междустрочия» были вытеснены под влиянием иной традиции.

Действительно, с трех сторон от Акшинки (вдоль правого берега Сожа и поднимаясь по Беседи через ее устье) пульсирует традиция «ливней и ростов» — присняянская (выявлена в д. Присно Ветковского района)[16]. Присняянская композиция не знает разделов на полосы-строки (фризы), предпочитая сливать орнаменты в вертикальные цепи вдоль рушников. Не к этой ли безраздельности склоняется и рушник из Акшинки? Судя по тому, что вертикальность присняянского типа отзывается, хотя бы как «цитаты», в разных традициях региона, явление это в местном ткачестве очень старое. Вертикальную цепь ромбов (причем чередующихся — простых и крюковатых, как на наших рушниках) нашли на керамике железного века (I —II вв. н. э.) на той же Судости, в Синьково[17]. Вообще же это «привет» из эпохи бронзы. В узорных тканях, прежде всего в рушниках, такая особенность прослеживается по северу Беларуси и «стекает» вдоль Днепра и его притоков на востоке страны, рождая и присняянскую традицию. Может быть, это композиционное наследие пронесено сквозь века кривичами и задержалось в нашем «углу» до XX в.?[18]

Повторив трижды, «по-бабичски», магическую фразу о плодородии, рушник из Акшинки делает *почти* не заметными разделы строк и *почти* соединяет орнаментальные элементы в вертикальные цепи — древние идеограммы непрерывного пульсирования жизни. Таким образом, два магических импульса сотворения орнамента (и мира) присутствуют в одной композиции, делая ее понятной носителям двух традиций. Где могла бы быть актуальной подобная «переводческая» деятельность? Там, где замуж шли «из одной традиции в другую». Ведь приданое для дочерей ткали, вероятнее всего, «па-свякрухінаму». И большой труд по «переводу» разных языков традиций был всякий раз «переводом для себя», творимым женщиной тогда, когда сам узор и его композиция имели смысл и требовали воплощения. Во всяком случае, двойное



измерение акшинского рушника (тройной повтор узора-«фразы» и слияние полос по вертикали) увеличивает магическое начало в орнаменте вдвое, привлекая силу двух традиций — и это когда-то было достаточным основанием для эксперимента. Удержаться же прием мог только тогда, когда перекрестное замужество было устойчивым явлением для определенного региона. Окрепнув, род осознавал себя как традицию, родовая композиция орнамента передавалась по наследству.

Композиция орнамента как Модель мира

Такова внутренняя, срединная часть композиции акшинского рушника — та, где красные знаки выступают над белой поверхностью фона, являя «видимый» мир, Белый Свет (с трехкратной просьбой о «красном» урожае). Но сверху и снизу обрамляют узор две краснофонные полосы, где браные знаки исполнены «наоборот», белым по красному («па-цёмнаму», говорят мастерицы). Это свидетельство еще одного взаимодействия традиций. На этот раз «взаимопереводятся» ценности носителей браного ткачества и тех, кто ткал перебором.

Первые (те, кто ткал браной техникой, и это один из древнейших типов) пропускали красную нить *через всю ширину* ткани, то поверх основы (красные

знаки), то под ней (белые промежутки фигур). Тайна такого тканья в том, что красное на этой стороне было белым на той, и наоборот. Ни один промежуток не имел случайной формы. Под ним — тоже красные знаки, обращенные к обратной стороне мира. Знак, отправленный на ту сторону, обусловливал появление следующего знака на лицевой, «доброй» стороне. Постеленная на землю ткань в ритуале могла осуществлять связь между миром предков (внизу) и миром живущих. Известно, как тесно были связаны культ предков (и вообще покойников) с плодородием. Вся строка узора имела смысл диалога между Этим и Тем Светом. От того времени и самого кода ткачества нам достались многие ментальные понятия, в том числе и о «потустороннем».

Вторые (те, что ткали закладом и перебором) закладывали узорную нить только на ширину самого знака, делая его красным или белым с обеих сторон. Понятнее всего такой чин орнамента воспринимался на вертикально укрепленной ткани (наследие этого способа — вывешивание рушника в Красном углу, на кресте и т. д.). Архаично утверждение неглюбчанки (д. Неглюбка Ветковского района) о смысле рушника на кресте на Радуницу: «Ета ж дарога на неба...» Белый фон орнамента при таком ткачестве мог ассоциироваться с воздухом, нашим Белым Светом, а темный фон мог символизировать землю и вообще «твердь».

Традиции перебора расположены совсем рядом с Акшинкой. Они спускаются по Беседи и выходят на акшинский берег (Казацкие Болсуны, Светиловичи), чередуясь с традициями — носителями браного ткачества.

Можно было бы объяснить краснофонные полосы-«тверди» на акшинском рушнике простым заимствованием «нового» приема. Однако составы знаков, изображенных внизу и вверху, отличаются.

Внизу вытканы те же раннеземледельческие символы (знаки цветущей нивы и урожая), что и по белому фону, однако наоборот, белым по красному (красный узор видели бы предки — с исподу ткани). «Обратная сторона мира», выражаемая обычно изнанкой браного рушника, предстает здесь как *нижняя* часть его композиции.

Вверху — по красной полосе «течет» одна из древних идеограмм воды — две переплетенные волны (этот символ распространен, опять же, в нескольких местных традициях, свидетельствуя о давней истории его осмысления). Темный фон наследует смысл «тверди небесной», удерживающей «верхние воды».

В целом это слишком сложное и точное решение, чтобы быть простым совпадением.

Композиция орнамента акшинского рушника предстает перед нами как Модель мира — с его тремя ярусами: верхом, серединой и низом. Более того, она сохраняет импульс тройного повтора-молитвы об урожае (проходящей весь срединный мир к «небу», хранящему запасы влаги). Начинается же эта молитва с обращения к нижнему — Тому Свету, к предкам, на их «обратном языке».

«Переводя» на словесный язык смыслы древних знаков, технологий и композиций, мы ни в коей мере не стремились к утверждению, что так по-современному осознанно действовала родовая цепь потомственных ткачих. Но только ли словами создается и обновляется мысль? И не более ли ценен поэтому таинственный текст рушника мастерицы из Акшинки — теперь уже отошедшей «на ту сторону»?

Рушник из Амельного.

«Умножение колосьев»



О месте на карте

В старину малые притоки известных славянских рек были многоводнее. Вдоль них селились родичи. В рушниках — ритуальных родовых тканях, ткавшихся до наших дней, когда-нибудь смогут угадать и те, скрытые сегодня, особенности символического языка, которые отличали один род от другого. Пока же мы зовем такие особенности традицией. Вдоль речки Очёсы (правый приток Ипути в «большом углу» между Сожем и Ипутью, близ ее устья) существовала цепь деревень и поселков, образовавших *закружскую* традицию ткачества (по названию главной деревни Старое Закружье, чьим поселком было и Амельное (Омельное)). Именно на Очесе «задержались» старые геометрические орнаменты рушников, исполненных браным ткачеством — как известно, одним из древнейших. Южнее, по другую сторону Ипути, эти орнаменты активно перерабатывались на новый лад переборным тканьем. Чем теснее сходятся водные потоки, тем более локальными, тесно прижатыми друг к другу оказываются и старые традиции.

Всего в шести километрах на север — *неглюбские* рушники. Среди них много и старых браных, однако совсем других (см. «Рушник из Гибков»). С востока, через речку Очёсу — архаичные *бобовичские* ткани (такой пришел с одной из невесток в Закружье — см. «Рушники Закружья», КП № 318/2). С запада, на том же расстоянии в несколько километров — *приснянские* рушники с вертикально «стекающими» узорами (см. подробнее «Рушник из Акшинки»).

Закружские, в том числе и амельнянские, рушники определяются прежде всего наощупь — они чрезвычайно тонки и деликатны, подробны и их орнаменты. Возможно, приближение к Гомелю и опыт производства ручных тканей на продажу сыграл свою роль (так же тонки и *гомельские* рушники, Гомель стоит на слиянии Ипути и Сожа). Но похожие закономерности построения композиций обнаруживаются и в более массивных тканях по Ипути — на ее левых притоках.

Путешествие в пространство композиции

Большая часть амельнянских (как и закружских вообще) рушников имеет композицию с повтором в нескольких полосах одного и того же узора[19]. Однако здесь встречаются и те, которые удваивают тот же узор в центральной полосе[20].

Вглядимся в «топографию» этого узора «с удвоенным центром» — ведь всякий раз орнамент передает некое «культурное пространство». Черты древнего представления об устройстве мира переплетаются здесь и с историей общения с соседями, фиксируя участников взаимодействий — среди них, может быть, и очень старые связи.



Рушники.
Амельное.
1900 — 1920-е гг.
Льняные отбеленные, х/б красные, белые нити; ткачество полотняное, браное двухуточное.
Вязание крючком.
КП № 729, 760/2, 322.
Посредине — рушник 1920-х гг. автора Марии Семеновны Кушнеровой (1894 — 1936).
Поступил в 1990 г.

На этот раз не станем пока знакомиться с конкретными «насельниками» узора, войдем внутрь самой композиции. Вы — в центре, огражденном по сторонам рядом «укреплений»; за этими границами — те, которые пока вне круга. Осмотревшись, можно понять, что смысл схождения фигур — собирание их в пары. Это похоже на танец или ритуал. *Симметрия* композиции, правящая здесь бал, — чрезвычайно архаичное явление, невозможно вычислить ее возраст. И все же у нее есть не менее архаичные *асимметричные* соперники, известные в белорусских тканях.

Любопытно, что именно к юго-востоку страны, в «узле рек», сходятся и продолжают взаимодействовать несколько древних ритмов устроения узора, а следовательно, и понимания мира.

Так или иначе симметричная композиция до сих пор граничит с асимметричной в реальной географии. Симметрия действует в десятках традиций и подобна кораблю-острову на востоке страны. С севера на юг ее протяженность удивительно близка территории радимичей на археологических картах. С запада же подступает гораздо более обширная территория асимметрии в традициях рушников. Возможно, это наследие дреговичей. Ряд рушников в самой закружской традиции предлагает композицию с повтором одного узора — и это также свидетельство некоей границы традиций (гипотетически — радимичей и северян).



Рушники.
Амельное.
1900 — 1920-е гг.
Льняные отбеленные, х/б красные, белые нити; ткачество полотняное, браное двухуточное.
Вязание крючком.
КП № 760/4, 760/3, 759/1.
Посредине — рушник М. С. Кушнеровой «Копытки»

Рушник и ритуальное мышление

Итак, узор нашего рушника, сотканного в Амельном в 1920-х годах, «радимически» симметричен. Вернее, *почти* симметричен. И это «почти» настораживает. Оно обращает наше внимание к «составу» фигур орнамента. Если соседние рушники, например неглюбские, на пути к центру композиции сменяют от полосы к полосе несколько разных фигур, то в амельнянском повторяется один и тот же узор. Он только удваивается в центральной полосе. Похоже, здесь таится свой ритм. Он «принимает правила игры в симметрию», оставляя собственный фонд знаков. Так фиксируются произошедшие некогда встреча и взаимодействие разных традиций. Тройной повтор узора-«фразы» мы уже видели в композиции из Акшинки. Здесь, в Амельном, «центральная фраза» приобрела новый акцент удвоения, спаривания. Так понял смысл симметричности ритуально мыслящий рушник, ориентированный на «заговорную» традицию орнамента.

Нива умножает колосья, рушник умножает знаки

Что же «говорится», что повторяется тканью, в чем ее собственный глубинный мотив?

«Главный знак» узора — ромб с крючками, тот самый «раннеземледельческий культовый символ» (см. «Рушник из Акшинки»), что возможно связать с символикой урожайной нивы. Местное название — «крючче». Однако это особый его вариант, не с четырьмя, а с восемью крючками. Увеличение числа отростков у фигур древнего геометрического чина, при сохранении их внутреннего архаичного строения, отмечается по направлению к юго-востоку, к Ипути и далее. Удивительно, но в этом же направлении более мелким и затейливым становится и узорочье деревянной домовой резьбы в деревнях. Трудно сказать, насколько архаично это «изящество», но оно, безусловно, отражает свое отношение к форме, идеалы красоты, скрывая неизвестные нам особенности происхождения традиции.

Всякое умножение, в том числе и отростков-крючков на древнем символе земли-нивы (как знаков склоненных зрелых колосьев), имеет благопожелательный смысл. Но есть и еще одно «умножение» на этой ткани — это умножение числа знаков. На каждой полосе по *три с половиной* символа. В закружской традиции, к которой относилось и Амельное, мы когда-то впервые увидели, как аккуратно, полоса к полосе, скреплялись (сшивались) вместе концы рушника, охватывавшего икону. Это следы архаической магии: той, древней асимметрии узора и древнего же способа ее ритуального преодоления. При сцеплении концов восстанавливалась полнота заданной еще при тканье композиции. Незавершенность «раздельного существования», магическое тяготение концов друг к другу (три с половиной знака) разрешалось в нечетном, но гораздо более благоприятном результате (в итоге *семь* знаков). Всех же символов на рушнике в такой соединенной композиции насчитывается *двадцать восемь*. Символика числа семь имеет множество проявлений в обрядах и фольклоре. Рушник утверждает, что оно имеет связь и с числом двадцать восемь, а это напоминает нам о календаре — о неделе и о лунном, «женском» месяце.

Среди тайн узора амельнянского рушника — «птички», странные белые значки, возникающие в центре композиции между «крюччами». Они ткались на обоих концах направленными *в одну сторону*, слева направо. Однако при сцеплении концов оказывались летящими *друг навстречу другу*, т. е. к центру общей композиции. Вряд ли это случайный прием.

Так или иначе белые птицы, как чьи-то души, по-прежнему летят между знаками урожая. Может быть, это нам к добру. Может быть, есть среди них и душа мастерицы со старинным именем Мария.

Большое село Бартоломеевка и «приданое» разных невест



Бартоломеевка — старое большое село на левом берегу Беседи близ ее устья. Оно было окружено деревнями разных традиций, подступающих в этом месте совсем близко друг к другу. Сюда отдавали замуж своих невест с охотой. Поэтому в наследии Бартоломеевки — рушники разных традиций. Большинство их перестало быть активными в первые два десятилетия XX в. Именно с того времени остались и многие привезенные в Бартоломеевку, но так и не переработанные ею композиции орнамента. Сами же они, как и более старые ткани, свидетельствуют о том, что диалог в этих местах происходил очень насыщенный.

Рушники.
Бартоломеевка. 1910-е гг. Льняные отбеленные, х/б красные нити, ткачество полотняное, одноличный перебор; вязание крючком. Автор — Марина Максимовна Миналькина (1885 — 1940). КП № 758/3, 758/1



Рушники.
Бартоломеевка. 1900 — 1920-е гг. Льняные отбеленные, х/б красные нити; ткачество полотняное, одноличный перебор; вязание крючком, бахрома. Авторы: Марина Максимовна Миналькина (1885 — 1940), Юлия Павловна Воробьева (1886 — 1982), Ефросинья Федоровна Шевелева (1874 — 1979). КП № 758/2, 773/2, 787/1

Символы закладного ткачества. Славяне и кочевники

Одна из тем диалога традиций, который застало и бартоломеевское ткачество, — перевод узоров с языка одной технологии на язык другой. Среди них — *браное ткачество* и *заклад*.

«Солнечный» рушник из Бартоломеевки



Рушник.
Бартоломеевка.
Конец XIX — начало XX в.
Льняные, х/б красные нити, закладное ткачество, вязание крючком.
Автор — Арина Жукова (1860-е — 1930).
Поступил в 1989 г.
КП № 683/1

На «Арининoм рушнике» нет уже знакомых нам по браному ткачеству знаков земли, ее вспашки, прорастания, урожая. Геометрический чин рушника имеет иной фонд знаков. Происходя из того же незапамятного прошлого, их символическую систему сохранил другой тип ткачества: закладного, а затем переборного. Красным по белому исполнялись фигуры, как бы врезаясь в поверхность полотна.

Животворная встреча женских и мужских символов есть и здесь. Женские знаки — по-прежнему *ромбы* (еще с палеолита). Мужские — *прямые кресты* (в отличие от *косого креста* — «козлика», излюбленного браным ткачеством). Чувствуется, что активность прямого креста мощно подпитывалась в течение тысячи лет его христианской символикой. Ведь рушники — «святые» ткани.

Неделимость, цельность использованных символов свидетельствует о том, что ткачиха, создавшая эту композицию, воспринимала такие знаки как *стихийные, природные* (ведь *свои* узоры проходили все этапы *культурной разработки-деления*, имея соответствие в этапах возделывания земли). На земном уровне взаимодействия традиций так воспринимались «чужасельскія» узоры. До сих пор большинство элементов закладного чина помещается местными традициями на «стихийных» полосах — с краю или в межевых позициях. Часто это ярусы орнамента, связанные с водой или небом. Так поступают, например, казацко-болсунские рушники Ветковского района[21]. Возможно, монолитные фигуры закладного орнамента были действительно привезены по воде — поступая в «узел рек», скорее всего, с юга по Днепру, где были давние контакты славян с кочевниками. Ведь именно с ними связывается происхождение такой техники тканья. Процесс мог усиливаться и в Новое время (например, в период XVII—XVIII вв.), когда здесь «осаживались» переселенцы с разных местностей. Кто-то из них мог иметь опыт закладного ткачества — уже с собственной символикой.

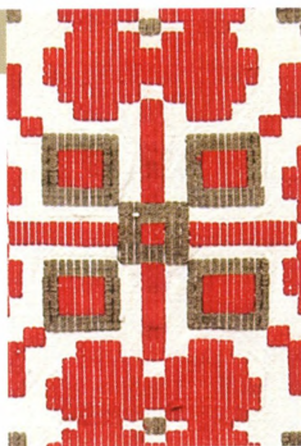
Путешествие солнца

Весь симметричный узор бартоломеевского рушника — лучистые, вибрирующие фигуры. На белом фоне, хранящем символическое значение воздуха, записана небесная партитура благоприятных событий. По краям — снизу и сверху — испускает лучи-стрелы светлый красный ромб[22]. Не солнце ли это, проходящее свой верхний и нижний путь? Далее (ближе к центру) — длинные темные ромбы. Глухие ромбы — знак закрытого, тайного. Но они в соседней казацко-болсунской традиции зовутся «челнами»[23]. Что везут эти челны? Следующая полоса — цепи спаренных светлых ромбов с крестами внутри. Такие крестчатые пары ромбов известны в древности славян и германцев как знаки солнечного транспорта — колесницы солнца[24].

Случайно ли в следующем большом селе на Беседи, в Казацких Болсунах, узор зовут «колесы», «колессе», а сами белофоновые полосы могут называть «боговой дорогой»[25]? Из-за моря солнце спешит к середине года — на челнах, на колеснице — прямо в Центр, где крестчатые и ромбические знаки сходятся, сводя огонь и воду в животворное начало бытия.

«Дубровский» рушник из Бартоломеевки.

«Дуб-дуб галляты, ты на сыноў багаты...»



«Дубровская» невеста

Каково было молодой хозяйке в мужнином роду привыкать, мы теперь уже не узнаем. Только среди всего непривычного были и узоры на рушниках в здешних Красных углах. Ведь попала девушка в древние геометрические «изводы» с ромбами да крючьями из «дубравной» дубровской традиции (по имени деревни Дубровка Добрушского района). Видно, именно там, на заросших дубами берегах Ипути и ее левых притоков, и переводили местные ткачихи на понятный изобразительный язык тысячелетние геометрические «растительные» знаки. Впрочем, ни одного реального дерева мы не найдем среди «дубов» (а именно так и зовется узор) этих белофоновых рушников, вытканных специальным «дубровским» перебором.

Дуб на острове Буяне и «воронье око»

Прежде всего стоит этот дуб в самом центре всего мира, соединяя собой землю и небо. «Небо» же здесь течет вокруг вместе со всеми своими звездами — вверху и внизу. Почему звездами? Именно так называют восьмиконечные звезды в местных традициях: «звёзды», «зоркі».

Ярусы этой «вселенной», очень древней по устроению, разделяют узорные полоски. Их у нас называют «калодкі». Их старинный смысл в подобных композициях — отделять и удерживать наш «подлунный мир» от смешения с теми, которые «не наши», от верхнего и нижнего ярусов. Выражения «твердь земная» и «твердь небесная» подошли бы здесь более всего.

На узких полосках «тверди» — особые орнаменты. Такие, как здесь, часто называют в местных традициях «варонняе вока». Но это название в сочетании с главным элементом («дуб») может быть не случайным. Обращаясь к лечебным заговорам, записанным в дубровской традиции, мы найдем эти же образы. Связь дуба и ворона тут никогда не была утрачена. Сами заговоры считаются воплощением архаических моделей мира[26]. Их «дуб» тоже стоит «на море-Океане, на острове Буяне...»[27]

А как было в браном ткачестве? Похожие названия («вочкі») и весь узор «колодок» мы уже встречали и там, в геометрическом чине[28]. Только в браных узорах, гораздо более мелких, фигуры выполнялись в «микроскопическом» варианте. Самый древний смысл таких узоров «колодок», возможно, «семя», «зерно» (о возможном развитии значения «зрение» см.: «Рушник из Гибков»; «Рушники из Закружья»).

Здесь же орнаментальные элементы выросли и четче обозначили себя. При переводе узоров из одной техники в другую мастерицы акцентируют и «разбирают по складам» те элементы и структуры, которые близки и пока понятны им. Так возникают орнаментальные «разъяснения» древних символов,

имеющих абстрактную форму. Так, в полосах-«колодках» этого рушника мы видим выразительные символы глаз.

«Дубровцы» разработали новые узоры «на базе» прежних геометрических. Они перешли на изобразительный язык. Но темы изображений оставались во многом теми же, вечными. Однако и насущными. Тот или иной образ живет в духовной культуре традиции, проявляясь в самых разных ее текстах, — от приметы, предпочтения в сравнениях, былички, песни, заговора до мотивов домовой резьбы и обрядов в календаре. Когда-то в этой системе функционировал и орнамент тканей. Если теперь мы обнаружим, что «перевод» узоров происходит не по случайным ассоциациям, а по глубинным смысловым закономерностям, то откроем источник бесценной информации, даже способов ее передачи — в культурных текстах. По ним-то и видно, что не мог взяться этот чудесный мир «ниоткуда», что самое большое его волшебство — верный «космологический» перевод с языка геометрических знаков. Тех самых, что существуют несколько тысячелетий? Но трудно представить, чтобы кто-то понимал их правильно спустя такой космический срок времени! Однако, пока струится в жилах традиций кровь культуры, красный ее цвет и символический пульс передается от матери — дочери, от свекрови — невестке.

Натурализм и геометрия

Прежде всего сохраняется и воспроизводится сам ритм чередования фигур: замкнутые, целые, таинственные элементы геометрического чина сменяются развитыми, имеющими разнообразные выступы.

В браном ткачестве, создававшем свои композиции многие века подряд, чередование *замкнутых* и *развитых* фигур символизировало *пульс* самой *жизни*, цикличность ее (например, пребывания в семени — ростке — древе).

Так же поступает и «изобразительный» рушник. Однако возможно ли «при переводе» *понимание* предельно обобщенных выступов прямоугольной или крюковатой формы именно как «отростков»?

Взгляните на «Дуб» нашего рушника[29]. Он имеет крону из натуралистических дубовых листьев. Однако развивается она по диагональным осям в виде косого креста — точно так же, как диагональны и все «отростки» геометрических фигур браного ткачества. Следовательно, смысл прорастания и расцвета был понятен «переводчице»-ткачихе и в древних преобразованиях орнаментальных элементов.

А что говорят названия «старых» узоров? Есть среди них «проросший» косой крест с ромбом посредине. Он называется в местных традициях «елка» (ср. косой крест как «база» для дубовых листьев в нашем рушнике). А в прибалтийском браном ткачестве зафиксировано название для «проросшего» ромба — «дубок». Как вариант название «дуб» применяет наша дубровская традиция и для другого узора — ромба, процветающего натуралистическими ветками[30].

Планиметрия и три яруса космоса

Браный рушник по природе планиметричен — он представляет мир как план. Сменяя фигуры от полосы к полосе, он «рисует» смену состояний этого мира, воплощает время — наш путь через этапы в едином круге года или судьбы.



Рушники.
Бытовали в Бартоломеевке. 1920 — 1930-е гг.
Нити х/б белые, красные, черные. Ткачество простое полотняное, браное двухуточное, одноличный перебор.
Кружева — строчка-перевить, вязание крючком.
Автор — Василиса Ивановна Бурмистрова
(1897 — 1968). Поступили в 1990 г. КП № 775/1 — 3

Есть и принципиально иной способ «нарисовать» Вселенную: это ее «вид сбоку», когда чудесное мастерство пронизывает взглядом весь мир — от подземных и потусторонних глубин — через воздушный слой Этого Света — до таинственного существования Верхнего мира. Таков космос во многих белофоновых рушниках.

Что происходит там, где эти два древних принципа соседствуют и проникают друг в друга? Дубровская традиция оказалась как раз на меже, в зоне взаимодействия. Ее композиция сочетает и взаимопереводит планиметрию и ярусность, ее «мир» дважды мифологичен.

Дуб в обряде — ось мира и его центр

Прежде всего о самом Мировом древе дубровского рушника[31]. Его «Дуб», как мы увидели, распространяет ветви во все четыре стороны, продолжая планиметрический импульс браных орнаментов. Но в то же время он имеет «ствол», соединяющий верх и низ, живет в «вертикальной», ярусной модели мира как ее космологическая ось.

Итак, от браного ткачества «дуб» принял символическую мужскую природу косого креста (известную с эпохи бронзы)[32]. От ярусной модели мира — представление о Древе как космической оси (с ее *колесами* — колесницей всего мира, последняя мифологема хорошо представлена в «Ригведе» и принадлежит индоевропейскому возрасту). Это тоже мужской символ.

Наложение двух «систем координат» приводит и к наложению друг на друга двух идеограмм Мирового древа. Естественно, оно происходит через совмещение точек Центра — единых для обеих систем. Косой крест + вертикальная ось = шестилучевая фигура. Мы увидим ее на множестве наших резных наличников[33]. Иногда она — шестиспичное колесо[34]. Последнее же, как предполагают, «громовой» и «огненный» знак. Некоторые считают его символом Рода. Так или иначе это один из важнейших знаков славянского язычества[35].

Ось, колеса и солнечные знаки

Браное ткачество сохранило и передало «изобразительному» переборному и комплекс крестовых фигур, приуроченный к середине ствола «дуба». Это целиком символическая система.

По сторонам ствола можно увидеть две пары прямых крестов. Эта идеограмма связывается с солнечной символикой и имеет давние аналогии в славянском и древнегерманском мире. Сравним: «Парус ладьи на надгробном камне из Спарлёза (Швеция) украшен двумя крестами — солярными знаками»[36].

На самом стволе «укреплена» система из двух горизонтальных ромбов (повсеместное название местных традиций — «калёсы», «калессе» и даже «воз», «калясачкі») и двух сложных прямых крестов (кресты с перекрещенными концами, в балтийской традиции исследователей их называют «кресты крестов»). Это еще одна, дублирующая идеограмма солнечного «колесного» транспорта. Ее в наших местах сохраняют носители переборного ткачества, возможно, она и пришла с этой системой.

Дважды рушник обращает наше внимание на «солнечную» и «летнюю» природу обращения к символу Мирового древа. Ведь архетип, принадлежа-

щий всем традициям, начиная с Древнего Египта, утверждает, что на колеснице солнце едет днем, летом, в этой жизни, на этом свете, а на ладье — ночью, зимой, в той жизни... Когда-то на этом основании мы допустили обрядовый смысл чтения подобного рушника, назвав его «Рушник с купальским дубом»[37].

С браным ткачеством связан и принцип взаимообусловленности красных и обратных им белых фигур. Так, антропоморфные и зооморфные признаки наблюдаются в белых просветах между красными листьями «дуба». Конечно, допущение, что это «молящиеся» или жрецы, гипотетично. Однако ряд дополнительных деталей внутри этих белых фигур-просветов кажется излишним для образа собственно дерева, но рисует «внутренние черты» «существ, обращенных к дубу»[38].

Звезды и бабочки

Наконец, о двух «неземных ярусах», которые окружают срединное изображение дуба, отделенных от него «зоркими» межами-колодками. Мы уже упомянули о том, что эти «верхний» и «нижний» ярусы одинаковы, и о «звездах», которые вытканы на них.

Следует сказать, что и такая особенность «космологии» («что вверху, то и внизу») напрямую связана с местным браным ткачеством, хотя имеет она глубинные корни в древнем символизме мышления. Зеркальная симметрия узора «рушника с дубом» — «родня» зеркально-симметричным композициям в рушниках ряда соседних традиций, в том числе и в самой бартоломеевской. Мы помним, что так выделяется Центр (и именно Центр мира обозначается обрядом). Таилась ли в поздних рушниках, исполненных браным ткачеством, «космическая» мысль? Но в изобразительных дубровских композициях центр окружается не только звездами. Мы порой найдем там и солнечные символы, и знаки текущих вод, и загадочных «бабочек». А последние — не только представители воздушного слоя, но и воплощения душ умерших родственников — и это по всем местным традициям.

...Знала ли Василиса — невестка, жена и мать — все эти значения, теперь по крупицам восстанавливаемые из исторических и культурных сопоставлений? Логическим умом, видимо, нет. Но она пела обрядовые песни и произносила заговоры «с дубом и вороном», помнила зажженное колесо — символ солнца, видела резной шестилучевой символ вверху окон, слыхала и рассказывала о «невидимых богатырях»... Весь мир этот жил в образности своего восприятия — он утверждался каждым из носителей традиции!

Рушник из Быковца.

«Узор и артефакты каменного века»



«Сеть-мрежа, помоги мне же...»

Эта деревня стояла через речку с Бартоломеевкой, на Беседи, но на ее правом берегу. В том самом «углу» между Сожем и устьем Беседи, что сохранил на тканях традицию «ливней и ростов» — вертикальных цепей узоров, как бы стекающих вдоль рушника (см.: «Рушник из Акшинки»).

Один из вариантов «вертикальной», неделимой композиции — диагональная сетка, заполняющая весь узорный конец рушника и «улавливающая» благоприятные знаки в свои ячейки. Именно она организует «культурное пространство» ткани из Быковца.

Символизм сети в истории

Сам этот мотив имеет архаичное происхождение. Современное название мотива — «сетка» — хранит древний смысл. Окаменевший изящный костяной челночок времен мезолита (с возрастом не менее шести тысяч лет) мы нашли на берегу Сожа в Ветке. Когда-то с его помощью плели сеть. Того же времени и символика улавливания добычи. С тех пор узор сети возобновлялся неисчислимое количество раз на керамике, металле, кости, в плетении и произошедшем от него ткачестве.

Использование реальной сети имеет богатую символику в обрядах и фольклоре. Сетью на севере Руси обвязывали молодых, чтобы защитить от вредоносного воздействия колдуна (пока не развяжет всех узелков, не сможет «добраться» до тела и души человека)[39]. Позднее символизм улавливания и защиты восприняло христианство в мотиве «улавливания душ человеческих» (как Богом, так и его противником дьяволом). Перешел сюда из язычества и образ мудрености плетения как защиты.

Считают, что мотив диагональной сетки особенно распространился в эпоху готики, в XIII — XIV вв. он использовался даже в узорной кирпичной кладке на стенах храмов и, конечно, в вышивке. Полагают, что именно немецкая вышивка на льняных тканях того времени вдохновила впоследствии издателей альбомов узоров для вышивки и вязания (в XVI—XVIII вв. вышло более ста их изданий на Западе). Ткани и образцы с Запада, безусловно, проникали и на белорусские земли[40].

Однако достаточно взглянуть на узоры древних славянских рукописей, чтобы увидеть ту же живую передачу богатого символизма сетки (так называемый балканский стиль). И снова для проведения аналогий незачем далеко ездить: древние манускрипты жили на нашей земле, а в традиции старообрядцев Ветки они дошли до XX века. Целый ряд общих закономерностей в работе древних художников книги сближает их с мастерицами-ткачихами[41]. Непрерывный ряд во времени представляют и декоративные мотивы сетки на бытовых предметах и украшениях.

Наконец, народная обрядовая символика использования сети (по-старому «мережи»), видимо, породила плетеные узоры-«мережки» в украшении тканей[42].

Сети и плетенки до сих пор «хранят» красоту и добро в многочисленных вариантах белорусской одежды и рушников. Состав знаков, «пойманных» мережами, обычно древнее христианских символов и свидетельствует о непрерывной жизни мотива в традициях.

Сетка как образ возделывания земли

Важно, что символика улавливания благ сетью в самые древние времена перешла и на образ обработки земли — сохой ее пахали крест-накрест (как еще и теперь *боронят*, взрыхляя и *обороняя;* кстати, тянут *зубатую* борону за угол, ромбом). И любая сетка — это идеограмма вспаханного поля. Ее диагональный ритм — продолжение не только реального вида плетеной сетки. Диагональные оси имеет большинство узоров браного ткачества. Вид косой решетки («множителя» благ) наиболее близок ромбу — всеобщему символу земли и женщины. Поэтому случайно ли в «вочках» узорной сетки на белорусском рушнике размещаются те же знаки архаического геометрического стиля — они обычно чередуют символы последовательных этапов культурного возделывания земли. Они напоминают нам, что и сама геометрия — обрядового, жреческого происхождения. В математическом термине таится память о Земле-матери. Льняная ткань (по-народному, *материя*) — также хранит этот *материнский* образ, принимая на себя или в себя единые знаки древних и недавних земледельцев.

Рушник — сосуд — земля — женщина

Рушник, сотканный в Быковце в начале XX в., не знал, что век станет компьютерным и потомки явно ощутят силу древнего символа, называя его именем свои телефонные и интернетовские *сети*. Символика тканого узора по-прежнему земледельческая. Можно сказать, что функция защиты, оберега и ограды здесь усилена. Достаточно посмотреть на края диагональных «абводак» — они «зубатыя». Вообще монолитность и лаконичность композиции этой ткани напрямую связывает ее с древними образцами.

Совсем рядом, в урочищах Стрелица (Ветковский район) и Липовый брод (Чечерский район) среди археологических артефактов эпохи неолита найдено множество керамики с очень похожими «зубатыми» и сетчатыми орнаментами. Наносились узоры палочкой, обмотанной нитью. Предполагают, что это могло быть веретено, что лепили и украшали горшки женщины[43]. Геометрический прямолинейный орнамент на неолитической посуде никак не обусловлен требованиями материала: на мягкую глину легче наносить плавные линии. Следовательно, уже тогда он был символическим. Ведь горшок, должный «рожать» новую пищу, это тот же образ земли и женщины.

На рушнике из Быковца в ячейках зубчатой решетки помещены концентрические ромбы. В самой середине каждого такого женского знака — маленький символ семени (ромбик с точкой). Он помещен в большой ромб, «трижды возрастающий», будто бы набухая. Наконец, эти живые семена «посеяны» в углубления вспаханной и пробороненной крест-накрест земли. «Весенний» рушник выполнил магическую задачу: он вознес к Богу знаковый смысл земного действия — сева. Он ждет урожая.



Рушник.
Быковец. 1910-е гг.
Льняные отбеленные,
х/б красные нити,
ткачество полотняное,
браное; вязание
крючком. Автор —
Акулина Федоровна
Бычкова
(1880 — 1953).
Поступил в 1990 г.
КП № 743

«Девичий» рушник из Воробьёвки



Ромб с отростками и девичьи инициации

У Бартоломеевки были два ее поселка с «птичьими» именами: Петуховка и Воробьёвка. Конечно, это случайно, но мелкие и многочисленные — все одинаковые — фигурки воробьевского рушника напоминают вспорхнувших воробьев. Еще в этом узоре есть что-то детское, недаром мы говорим: «стайка детей». На самом деле здесь нет никаких фигурок птиц. Основу орнамента составляют древние знаки геометрического чина (мы помним, что ему не первое тысячелетие). Это целые, нераздельные ромбы «с отростками».

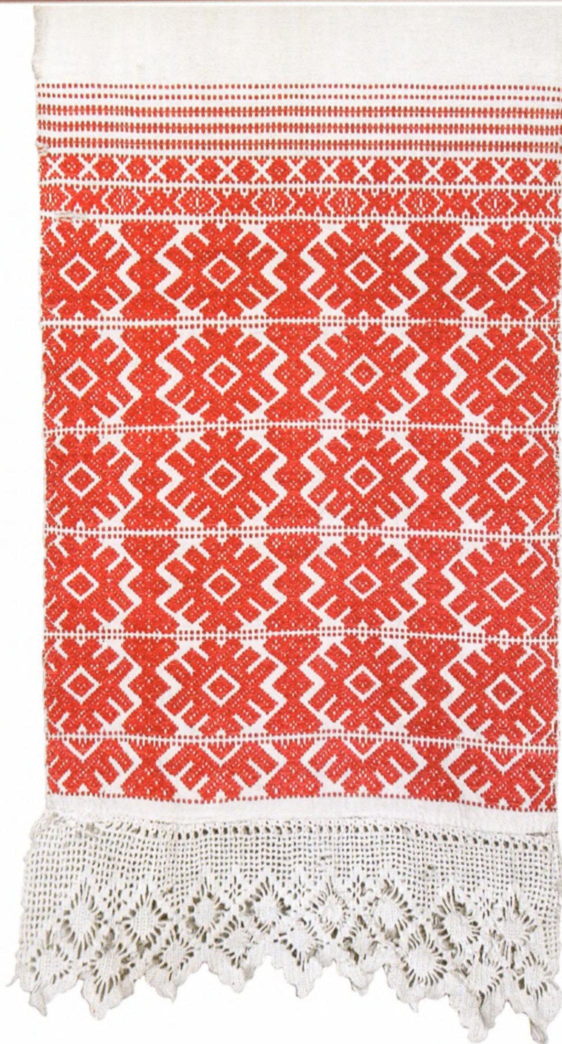
Но в семье таких ромбов, судя по материалам, собранным в регионе, есть самые разные по величине и количеству отростков. Если допустить, что гипотеза о *целых* ромбах как «девичьих» знаках верна, то нельзя ли увидеть в *разном количестве «ростков»* символическое обозначение *разных возрастов* девочки — девушки? Сегодня никто уже не помнит конкретного предназначения таких знаков. Однако они встречаются и в украшении рукавов старинных женских (может быть, девичьих) рубах. А по тем же воспоминаниям местных жительниц, изменения в костюме отмечали принятие девочки в следующую возрастную группу, были «привязаны» к особым обрядам, праздникам и занятиям и происходили несколько раз до самого замужества.

Не мог ли сохраниться этот принцип и в орнаменте рушников — причем в тех традициях, где композиция строилась на *повторе одного и того же знака* и только в *сумме* ритуальных тканей представал *весь ряд* разных символов?

Возможно, древний смысл инициаций (обрядов, связанных с испытанием юных представителей рода и посвященных их переходу из одной социально-половой группы в другую) живет и в народных именах подобных знаков. Названий орнаментальных элементов в Воробёвке не удалось записать, однако в соседних традициях (например, неглюбской, бабичской, приснянской) ромбы с отростками называют «лапа», «лапка». Причем в деревнях известны и «малая лапка», и «вялікая лапа», «кучарявая лапа», «мядзьведзява лапка»[44].

Девушка — луг, женщина — нива

Названия порой хранят архаическую информацию. Логика композиции в тех традициях, где знаки сменяются от полосы к полосе, помещает *целые ромбы с отростками* «на пути к Центру», и уже там ромбы раскрещиваются косым крестом, представляя архаичный символ со значением «засеянное поле». Язык человеческих отношений во многом основан на древней земледельческой терминологии. Именно оттуда «земля» = «женщина», «центр» = «брак». Если представить композицию рушника как модель некоего культурного пространства, то в «земледельческом коде» посредине будет «культурная земля» — нива, вокруг нее или до нее, или ранее нее — земля «девственная»



Рушник.
Воробьёвка.
1920-е гг. Льняные, х/б белые, красные нити; ткачество браное. Вязание крючком. Автор — Матрёна Дорожкова (1900 — 1940). Поступил в 1980 г. КП № 739

(божественно, независимо от человека прорастающая и цветущая). Это луг, иногда лес (некоторые ромбы с отростками называются «елка», «елачка», но ведь и елка имеет «лапки»). В коде человеческой жизни в центре будет брак, «до свадьбы» же будет детство и девичество.

Глубинная связь и продолжение взаимодействия этих «разных» кодов — в том, что и обрядово, и образно девушка связана с лугом, молодыми дикими растениями на лугу и в лесу. От этого и большинство «растительных» образов в народных песнях. Девичье место и наибольшая магическая сила — в «зеленых» обрядах, проводимых «на дикой природе» (наше «на лоне природы»).

О Машеньке и медведе

Если же переводить пространство рушника на язык взаимоотношений культуры и стихии, а более конкретно — на язык взаимоотношений «человека культурного» с «диким зверем» и с архаичными языческими божествами и демонами «дикого мира», то выяснятся еще некоторые закономерности.

Одна из главных символических пар, которые выражают наши главные отличия, — это оппозиция «рука» — «лапа». И символическое, и магическое значение звериной лапы дольше всего прожило в амулетах (ср. название ромба с отростками: «мядзьведзява лапка») и представлениях о «мохнатости» волшебных существ. В самой Неглюбке мы записали обряд девичьих гаданий, где должна появиться и погладить девушку «махнатая лапа» — в знак *богатого замужества*. Это память о древнем языческом боге Велесе. Что-то еще

хранится и в нашей смутной, автоматизированной памяти о связи богатства с «мохнатой, волосатой лапой».

Если вспомнить, что девичьи гадания производились с распущенными волосами (а сама девушка имела право «светить *волосом*», т. е. ходила с открытыми волосами), то связь «девичьего» и «дикого» становится более понятной. Среди древних божеств славянской мифологии именно Велес, *Волос* был «скотьим богом» («скот» — не только животные, но и «богатство»). Он же был богом нижнего «загробного» мира, золота и зерна. Из диких животных с *Велесом* ближе всего был связан *медведь*[45].

Инициация предполагает символическое «умирание» в прежнем образе и новое «рождение» в новом. Когда-то в древности это были действительно испытания на грани жизни и смерти. Сегодня только в детстве мы испытываем архаические эмоции в переживании игр с «медведем» и сказок о девочке и медведе.

Таким образом, в сплетение образов «девственной природы» должен войти и этот «звериный код». Народное название целого (невспаханного, дикого) ромба с отростками — «лапка» — оказывается архетипическим, т. е. воспроизводит чрезвычайно древнюю информацию. Но «мядзьведзява лапка» и девичий образ сегодня мало связываются в нашем сознании. И ласково называя девочку «лапкой», «лапушкой», мы не осознаем всей глубины сравнения. И все же наши изыскания *в местных традициях* позволяют предположить, что это именование образно связано и с названием «девичьего» знака в орнаменте рушника. Что, может быть, когда-то его «девическая суть» была понятна и имя знака переходило на «величание» девичества.

Число как образ

Вернувшись к узору конкретного рушника из Воробьёвки, мы увидим, что «читать» его следует сверху. Именно там расположены «начальные строки» (кстати, «строчка» в письме — из терминологии ткачества и вышивки). В первой полоске — знаки семян. У нас такие ромбики зовут «глухоўкі», «глуховачкі». Такие, как вспоминают в Неглюбке, вышивали на рубашечках детям, которые начинали ходить. Во второй — ромбы с вертикальным просветом (такой символ в древнем Шумере обозначал *женщину*) и *целые* «девичьи» ромбики с *четырьмя* отростками. Спустя тысячелетия знак продолжал читаться, ибо с *четырехлетним* возрастом и в нашей традиции связано изменение в костюме: надевание первой поясной одежды — «калышкі» (льняного фартучка сзади) поверх рубашки, а возможно, и перемены в орнаментации рукава[46].

Симметричность геометрического знака позволяет ему менять количество отростков с разницей в четыре. Есть ли эта «геометричность» в обрядовом обозначении смены возрастов девочки (когда-то — инициаций)? Другие информанты в той же Неглюбке и ее поселках дают возраст *8 лет* для шитья такой первой «калышкі» — льняной, «ператыканай чырвонымі палоскамі». Следующий возрастной период сегодня помнится размытым: от 9—11 до 14—16 лет. «Калышка» становилась суконной, ототканной при тканье *материнской* «паневы». Менялся и узор рукава. Число 12 входит в этот круг возраста.

Так или иначе «возраст» ромбика-«лапки» на воробьевском рушнике — 12. Именно таково количество «ростков» (по разным традициям в регионе «разбросаны» «лапы» с 4, 8, 12, 16, 20 «растамі»-«возрастами». Они есть и в узорах рубах, и на рушниках). Возможно, подобные ткани были предназначены для обрядов посвящения девочек.

До наших дней дотянулись только наиболее важные обрядовые предназначения рушника, причем они восстанавливаются частью по воспоминаниям. Среди «возрастных» применений — комплексы «родильный», «свадебный» и «погребальный» (вместе с поминальным). Продолжается также и «календарная» практика смены рушника в Красном углу (с дифференциацией орнамента) к различным праздникам. Однако и она все более свертывается. Только в Неглюбке помнят об обычае «вешаць ік Вялікадню абязацельна новы рушнік». Важную информацию должен хранить и обряд вывешивания и смены рушников на криницах. К каждой из них в наших местах ходили в разные христианские праздники, как бы закрепленные за тем или иным местом. Однако хорошо известно, что почитание криниц — значительно старше христианства. Возможно, «весенний» смысл рушника из Воробьёвки (для весеннего обряда у криницы или для весеннего вывешивания в Красном углу) был последним из его богатого образного достояния.

Далее в «чтении» рушника мы вступаем в область только ассоциативных допущений. Бесспорно, что числовые отношения в композиции ритуальной ткани имеют символическое происхождение. Здесь это 3 (число *целых* фигур в полосе) и 3,5 (общее число фигур в полосе, возможно, предназначенное для сцепления концов). В результате ритуального соединения орнамента концов получаем следующее «магическое» число фигур — 7. На каждом конце фризы повторяются 5 раз. Каждый конец заканчивается внизу неполной, ототканной наполовину полосой. Неполнота, нарочитая (ритуальная) неоконченность — важный признак. Таким образом рушник вступает в «коммуникацию» с иным миром (здесь — нижним, «в глубины» которого опускается плетеная сетка кружев).

Но это общекультурные смыслы. Из «местных» же признаков отметим то, что разные традиции действительно «неравнодушны» к этим числовым закономерностям. Воробьевский рушник ближе всего по строю бабичским и особенно закружским тканям. Повтор пяти с половиной полос, однако, редок.

Архетипически рушник абсолютно соотносится с возможностью посвящения его Параскеве-*Пятнице* (ее число — *пять*; *незаконченность* имеет обрядовые и мифологические соответствия: в наказании тех, кто хотел *закончить* работу, несмотря на наступление «запрещенного» (Пятницей) времени или праздника). Христианская покровительница прядения и тканья, сменившая и продолжившая функции языческой Мокоши[47], хорошо известна и почитается в наших традициях. Известны и особые календарные *пятницы* («дзевятуха», «дзесятуха» и др. по счету от Пасхи). Был обычай ходить в эти дни к криницам. Кое-где в наших местах он жив и сегодня. Криницы и дети в свою очередь имеют особую связь с вызыванием дождя (см. далее раздел «Дожчык, дожчык, лімані...»).

Может быть также, что *пятикратный повтор*, имея образное и символическое происхождение, закрепился затем как *признак* особой *традиции*, где такая числовая символика считалась насущной (например, древний праздник имел характер «престольного»; в нашем случае «весенние ромбы» предполагают весеннее «свято»). Впрочем, без культурного контекста конкретной традиции такие предположения — всего лишь «этимология». Число пять могло быть механическим умножением повтора или заимствованием количества полос в соседней традиции. Но подлинных своих «числовых» тайн воробьевский рушник пока не открывает.

Рушник из Гибков.

«Мир и календарь земледельца»



Прадедушка цветных рушников

Любуясь роскошными многоцветными рушниками, прославившими Неглюбку (а именно к этой традиции принадлежали Гибки), трудно представить, что «алгоритм» ее расцвета уже содержался в старинном браном рушничке, хранящем древнюю композицию, возможно, принадлежавшую радимичам, и еще более древние знаки.

Дело в том, что в неглюбской традиции сохранились две техники тканья рушников: браное ткачество и перебор. Очевидно, когда-то здесь сошлись две традиции. Узоры тканей разные, но композиция — одна и та же.

Современные гибковские рушники, как и неглюбские ткани, чаще всего исполнялись техникой перебора, происходящей от закладного ткачества (повсеместно у нас перебор и называют «закладом»). Таковы четыре из пяти представленных здесь произведений[48]. Возможность выполнять закладные крупные фигуры так кстати пришлась к размерам выросшего рушника и посветлевшего жилья. Это позволило неглюбчанам сохранить за рушником и Красным углом (Кутом) роль главы всего тканого убранства дома и не потеряться в цветной новой жизни. Гибковские ткани с удовольствием восприняли выразительный красно-черно-белый чин, пришедший из соседнего Верещацкого района Брянской области. Активность черного естественна на былых черниговских землях.

«Пришелец» заклад и старые традиции

Однако сам по себе древний заклад, скорее всего, «пришелец», и в наши земли явился (или являлся много раз) из тех традиций (или вместе с ними), что осваивали эту выразительную технику в контакте с неславянским населением (полагают, что «вырезной» контур закладных фигур происходит от войлочных, а затем и тканых ковровых композиций кочевников).

Первоначально он исполнялся на белых фонах, возможно, передавая «чужие» знаки как «дикие», стихийные (см. «Рушник из Бартоломеевки»). Таковы и белофоновые полосы на гибковских рушниках. На одном из них вокруг Центра «катятся» солнечные символы (КП № 1206/1). На двух других — сложный узор, известный на белорусских землях еще в XII в.[49], переосмыслен как «Жалуддзе і мядзьведзькі» (КП № 540/1 и 1045/1). Местное название узора связывает его с «мядзьведзькамі» браного ткачества. Оно подчеркивает «стихийность» белых, неземных полос орнамента.

Распространяясь по белорусским землям, заклад-перебор, как гость в хозяйский дом, входил в старую композицию узора. Она же была особой у каждой из традиций и хранила долее всего *свое* представление об устройстве культурного пространства, вплоть до космогонических «воспоминаний» об



Рушник.
Неглюбка — пос. Гибки. 1925 г. Нити льняные, х/б белые, красные. Ткачество браное двухуточное. Автор неизвестен. Поступил в 1988 г. КП № 540/2. Позади него — рушники 1950 — 1960-х гг. из Гибков. Авторы: Марфа Романовна Чваркова (1903— 1993), Анна Ивановна Азаренко (1916 — 1980). КП № 1206/1, 1202/1

устроении мира. Но если так, то у переборных тканей должны быть «автохтонные» и «аутентичные» предшественники.

Сложилось так, что на юго-востоке Беларуси встречные волны культурных традиций периодически образовывали «стоячую волну» (этот физический принцип действует и в культурных взаимодействиях). Именно здесь «сгустилось» наибольшее разнообразие рушников по орнаменту, «законсервировались» древние чины знаков, продолжали жить и ритуалы с тканями. Именно здесь следовало искать древние композиции.

Наиболее логично глубинная волна возникает на столкновении традиций, там, где, применяя разные техники, ткачиха ощущает необходимость сохранять и охранять свое, исконное пространство, в том числе и в понимании узора. «Рушник получился — когда согласие в нем есть», — говорила мастерица из неглюбского поселка Репища, чудная Марья Павловна Ковтунова, царствие ей небесное!

Симметрия — древний импульс радимичей?

На территории Среднего и Нижнего Посожья, а также междуречья Днепра — Сожа и Сожа — Ипути «пришлый» узор переборных и закладных рушников «укладывается» в одно и то же, очевидно, глубинное «русло». А именно: он становится *симметричным*, т. е. полосы-фризы разных узоров, симмет-



Рушники.
Гибки. 1950-е гг.
Нити льняные, х/б белые, красные, черные.
Ткачество браное двухуточное, одноличный перебор, строчка перевить, бахрома.
Авторы: Ольга Григорьевна Приходько, 1935 г. р., Надежда Васильевна Шевелева, 1940 г. р.
КП № 540/1, 1045/1

рично повторяясь сверху и снизу, ведут к единственному и неповторимому Центру композиции (см. также: «Рушник из Красного Угла»). Может быть, это древний импульс «радимичского» понимания пространства. Так или иначе он действовал до последнего времени в таинственном возобновлении все на новых рушниках.

Неглюбка же и сегодня продолжает ткать *симметричные* узоры на переборных рушниках и на браных, с архаичным чином орнаментов. Причем оба эти типа были уже в деревне более ста лет назад. К сожалению, более старых тканей не найти. Пока жива традиция, она не хранит ветхого — отправляя рушники в последний путь с родными покойниками, вешая и обновляя ежевесенно на родовых крестах свою радуничную «дорогу на небо». Передается и возобновляется суть рушников — их узоры. Новые же элементы неглюбчане до сих пор перерабатывают «па-неглюбьску». И это знаменательное свидетельство.

Узор Центра — культовые земледельческие знаки. Символический смысл: нива — женщина

Итак, старый браный рушник, сохраненный в Гибках, явственно и упорно держится своего родового симметричного вида.

Рушник пятиполосный. По две полосы с каждой из двух сторон (т. е. *со всех сторон*) зеркально-симметрично окружают центральную, неповторимую полосу. Она шире, узоры крупнее. Что же ставит символическая композиция в свой Центр? Это пара «урожайных» знаков, тех самых раннеземледельческих культовых символов — ромбов с крючками. Их зовут «крюччем» (см. «Рушник из Акшинки»; «Рушники из Амельного, Селицкой, Старого Закружья»). Ромбы в них не простые. Они раскрещены косым крестом и «засеяны» четырьмя знаками семян. Между «крюччам на ряшоткі» (местное название знака) — плотный, глухой знак целинной земли, таинственно разделенный вертикальной полосой — надвое.

Вернемся к «глухому» ромбу (его зовут в наших традициях «глуховка») между урожайными ромбами-«крюччем». Итак, по происхождению он — символ в ряду знаков геометрического чина. Его архаическое значение — «смутное, неоформленное» состояние земли, которое присуще ей до культурного возделывания (см. «Рушник из Акшинки»). Символически понятие «целина» гораздо глубже, чем просто «невспаханная земля». Целое — источник божественной энергии, которую человек затем получает и делит. Разделенный пополам вертикальной чертой, центральный «целинный» ромб гибковского рушника удивительным образом абсолютно совпадает с *шумерским знаком женщины* (ср. эту же уменьшенную фигуру в рушнике из Воробьёвки). Такова историческая глубина наших знаков.

Но что удерживает символику в последнее время ее существования, в самой неглюбской традиции? Вертикальная черта, разделяющая центральный элемент в орнаменте «главной полосы» рушника, совпадает с линией сгиба ткани. Именно так (буквой «П» — рушником, сложенным вдоль пополам) оформлялся Красный угол («Кут») в Неглюбке и ее поселках. Из пары центральных «крючьев» на каждом конце была видна *одна* (вторая обращалась «лицом» к стене и к… иконе). «Искомая сумма» (соединение пары знаков в символике свадьбы) достигалась через «движение» символов друг к другу. Разобщенные, они соединялись иконой между ними. Подлинное значение такого «декоративного» решения восстанавливается из глубинного духовного смысла всего комплекса Красного угла. Пара соединяется Богом. Восстанавливается и знак раздельного — целого, единого как творческого начала *семьи*.

Продолжает свое существование и земледельческий код прочтения (вернее, действия) древних знаков. Кроме свадебного применения, в этой традиции существовал обычай вывешивать *новый* рушник весной, на Пасху (Вялікдзень), оставляя его «на Куту» до Вознесения (Ушэсця). Это время, «калі Бог па зямлі ходзе», совпадает со временем сева. Сотканный заранее, рушник представляет символическую «программу удачного года». С этой точки зрения, центральная пара «крючьев» имеет соответствие в двух жатвенных циклах — озимом и яровом «жниве». Имея происхождение в нераздельном образе жатвы и урожая, «успения» нивы и ее «родов», удвоенное «крючье» соотносится и с двумя любимыми в народе христианскими праздниками — Успения и Рождества Богородицы. И «Первая», и «Другая Прачыстая» проникнуты земледельческой символикой и обрядностью.

Земля девственная и «мядзведзь на мяжы»

Можно ли верить в то, что древний геометрический чин все еще требовал определенной последовательности «предъявления» своих знаков и в пору создания конкретной композиции — в пору формирования *нашей* традиции? Если да, то узорам Центра должны предшествовать некие приуготованные к нему символы. Наш рушник дает только три варианта узоров полос (3-2-1Ц-2-3). Вглядимся во вторую, «промежуточную» фризовую композицию. Это «целые» по внутренней структуре концентрические ромбы, «проросшие» 12 выступами каждый. Внутри фигур выделяется значок семени (точка в ромбике). Античная «земля-почвенная — как более близкий земледельцу образ» продолжала свое существование и у нас как хранимый весенними обрядами образ девственной процветающей земли — луга, «Луки». Христианские праздники Вознесения и Троицы впитали древнюю энергию таких обрядов (у нас — «Вясну пець», «Луку каціць», «Вадзіць і хаваць Стрялу», «Хаваць Ляльку», «Тройца», «Русалку праводзіць»).

Итак, в предцентровой полосе — знак целой цветущей весенней земли, он же, видимо, и символ девичества, и символ весенних обрядов. Чин с возрастом в несколько тысяч лет все еще действует!

Что же поставил рушник из Гибков на краю, на внешних межах и границах своего пространства? Та же архаическая логика требует сосредоточения наивысшей «культурности» и «сакральности» в Центре и усиления «стихийного» по направлению от него, к краям. Межевые узоры должны хранить память об образах меж как границах стихии и выделенной из нее культуры.

Мы видим очень вытянутые целые ромбы (их по семь в полосе) с необычными отростками, напоминающими пары голов медведя и его «косолапые» лапы. В неглюбской традиции эти узоры так и зовут: «вядзьмедзькі», «мядзьведзькі». Они бывают «вялікія», «малыя», «сляпыя», «глухія» і «зоркія»[50]. Такое умножение деталей вполне характерно для древнего мышления. Известна археологическая находка: двуглавая «медвежья» подвеска с соседней для нас территории вятичей[51]. Известна богатая обрядовая символика медведя, имеющего и звериные, и человеческие черты его восприятия — в земледелии, в свадьбе[52]. Там его место — «на мяжы». Помнятся нам еще из детских сказок и роль косолапого как «ходока» из леса в деревню и обратно. Обратившись к традиционному календарю, найдем дни, связанные с медведем. Прежде всего они связаны с уходом в берлогу и выходом из нее. Когда-то это было одним из признаков начала и конца земледельческого года. Перейдя на «новую» технику тканья, мастерицы Гибков сохранили верность древнему символу, переработав его для переборных рушников (узор «Жалуддзе і мядзьведзькі» — КП № 540/1 и 1045/1).

Знаки орнамента еще хранили смысл в пору создания узора — тем, *«первым» рушником традиции*, которую унаследовала неглюбская мастерица, продолжившая жизнь в поселке Гибках. Для нее, возможно, комплекс символов имел общее благопожелательное значение. Порядок и названия знаков были освящены этой же традицией как памятью предков. Рушник из Гибков сохранил информацию о духовном и историческом своем формировании для будущих исследователей. И все же… Ведь в обрядах, проводимых в деревнях вокруг нас, в тех ритуалах, где участвовала и наша ткачиха, видят седую древность. Сами же участники знают их смысл.

Рушник из Красного Угла.

«Жаркім сонцам абграджуся...»



Появление черного цвета в Красном Углу

Красный Угол по названию символически совпадает с именем самого святого места в крестьянском доме. В наших местах этот поселок, часть которого составляли неглюбские переселенцы, чаще звали Червоным Кутом. Один из смыслов такого названия — «красивое, возвышенное место». Красив и рушник, привезенный нами оттуда.

Он симметричен по строению узора (см. «Рушник из Амельного», «Рушники из Гибков»). Семиполосная композиция орнамента хранит древнюю символику благопожелания. Но вспомните и о радимичских височных кольцах — с семью лучами, среди которых один — в центре — самый большой, главный. Влияние соседней верещацкой традиции (Верещаки Новозыбковского района Брянской области), дополнившей свой колорит черным ранее Неглюбки, сказалось в торжественной трехцветной гамме и этого рушника. Исторически обе деревни (Неглюбка и Верещаки) относились к территории Черниговской губернии. Склонность к употреблению черного была связана, возможно, и с этноопределяющим смыслом традиций этих земель (ср.: *Чернигов*).

Так как все фигуры «чужасельскага» происхождения всегда обрабатывались традицией по-своему, любопытно посмотреть, в каких зонах орнамента употребляется черный. Возможно, в этом таится понимание его смысла местными ткачихами. Для этого сравним черно-красно-белые узоры с теми же фигурами, вытканными в бело-красной гамме (что было характерно для Неглюбки).

Во-первых, черным по красному проложены все горизонтальные линии и узорные полоски, пересекающие ткань и делящие композицию на фризы. Это знаки меж, они так и зовутся: «колодки». В значении черного таится его древний смысл «темный», «земной», «земная твердь». Кажется, это значение выявилось в черных «дорожках» (ср. местное название: «цемная сцежка») по красным широким «колодкам».

Во-вторых, черным выделены внутренние элементы в более крупных фигурах. В красно-белом переборе (вслед за архаичным браным ткачеством) внутренние элементы выделялись за счет самих просветов внутри знаков. Это обычно земледельческие древние знаки: косые и прямые крестики, «колодцы». С них «начинается» большая фигура.

В-третьих, черным обозначены «зоны роста» — диагональные отростки-ветки.

Таким образом, все отдельные смыслы черного (межа, начало, деление, рост) укладываются в общее архаическое значение «земное». «Живописность» черного, его способность передавать тени (в изобразительной вышивке, явившейся у нас в очередной раз в конце XIX в.) менее всего действует в красно-черно-белых рушниках — наследниках геометрического стиля.



Самим введением черного узор становится более драматичным. Ведь каждый цвет получает «оппонента». Несмотря на «мирный» смысл черных деталей, звучание колорита обращается к древнейшей триаде белого — красного — черного. Ей около сорока тысяч лет, поэтому подсознательное ее воздействие на нас непреодолимо и легко «вычисляется» нашим же подсознанием.

«Небесные» знаки и преобразование «вселенной» рушника

Фигуры орнамента исполнены перебором, когда-то возникшим из взаимодействия браной техники с «пришельцем» закладом (см. «Рушник из Гибков»). Они более изобразительны, чем знаки древней геометрии браного ткачества. Полосы-фризы разделились на краснофонные и белофонные. Поразительным образом за ними закрепились «земные» и «небесные» знаки (см. «Рушник из Бартоломеевки», «Рушники из Гибков»). «Небесные» — все пришли из закладного ткачества. Ведь они воспринимались как «чужасельскія», а значит, стихийные (заморские, неземные). Для земного по природе орнамента браных рушников стихийными оказывались небесные и водяные символы.

Рушник тканый.
Пос. Красный Угол (Червоный Кут). Начало XX в. Одноличный перебор. Автор — Дарья Алексеевна Позднякова (1890 — 1978). КП № 266/2

Рушник тканый.
Пос. Красный Угол (Червоный Кут). 1930-е гг. Нити х/б белые, красные, черные. Одноличный перебор. Автор — Мария Егоровна Чваркова (1911 — 1987). Поступил в 1988 г. КП № 589/1

Но, восприняв «новые» знаки, изменилось само строение пространства, представленного в композиции орнамента. Старая браная система зашифровывала в симметричных композициях пространство-план с выделенным Центром и усиленными в «оборонном» значении краями. Мы до сих пор пользуемся этой системой в административно-территориальном, военном мышлении. Не избежали ее подосновы и коллективные ментальные процессы, например представления о «центрах» и «передовом крае науки», а также об «окраинах» и вообще о «конце». Культовые основы такого мировосприятия заложены очень давно[53].

Введение «водных» знаков еще не изменило планиметрии, просто «земля» рушникового орнамента оказалась ограниченной или рассеченной «водными потоками», что характерно и для реальных условий проживания у нас. Но некоторые фигуры никак иначе, кроме как «небесные» символы, не могли быть осмыслены. Богатая обрядовая и поэтическая символика этого плана живет в славянских традициях не одно тысячелетие, восходя к индоевропейскому периоду (эпоха бронзы). Белорусские варианты считаются одними из древнейших. Небо было одушевлено и одухотворено у нас всегда.

Сам рушник в принципе уже содержит в себе «небесную» часть. Это его белая середина, соединяющая «земные» концы. «Небесные» знаки — крестики (символы света, огня, живого начала семени), ромбики-капельки, зигзаги

вод — издавна ткались белым по белому на этой срединной части рушника. В комплексе Красного угла она организовывала его верхнюю часть, покрывая иконы. Изобразительное развитие орнамента привело к помещению на белой середине дополнительных звездных, солнечных знаков, символов птиц и насекомых (в неглюбской традиции — «мушкі», «цярэшкі» (бабочки).

Но пространство «земной» орнаментальной композиции рушникового конца, поместив в себя солнечные и звездные знаки, переставало быть планом. В нем появлялась «высота и глубина», так хорошо знакомые нам по духовным стихам.

Звёзды-цветы и звёзды-воины

Зеркально-симметричный фризовый узор Неглюбки и Красного Угла, имея самое «культовое» место в Центре, оставил его «земным», так как «земной» по происхождению была сама традиция. Приурочив к Центру и «высоту», орнамент выявил глубинное значение Центра: земли сакральной, изначальной и божественной. Так организован и наш рушник.

Восьмиконечные звёзды использованы в узорах его краснофонного Центра и двух симметричных белофонных полос, окружающих и отделяющих центральный фриз. Выразительно передают восприятие орнаментальных элементов их местные народные названия. Выполненные в центре «па-цёмнаму», звёзды превратились в белые «рожы» (розы). Из звёзд-цветов проросли диагональные ростки, лучи звёзд воспринимаются как листья, поэтому иногда узор называют «лісце», «лістаўка»[54].

В окружающих белофонных полосах красные «васьми-*рогі*» ощетинились копьями и стали называться «кап'ё, капейко». Если обратиться к материалам по славянскому язычеству, то и форма «оборонных» небесных символов, и форма их названия (типа Сва-*рог*), и роль *копья* в древних обрядах кажутся не случайными. Они заставляют задуматься о глубинных процессах в порождении орнаментов, которые принято считать «новыми»[55].

По сторонам, за небесной охраной Центра, следует симметричный повтор красных темнофоновых полос с земными «кучараўкамі». Эти фигурки близки браным узорам с символикой этапов культурной обработки земли и урожая.

Если знать, что рушник представляет собой образ дороги через круги некоего пространства, то двойной повтор по сторонам центра — это части большого земного круга, охватывающего Центр[56]. Наконец, последним кольцом, окружающим весь «Белый Свет», является снова белофонный «небесный» круг. На рушнике из Красного Угла здесь изображены солнечные знаки — возможно, они символизировали когда-то круговой путь солнца.

Вечное цветение в Центре мира, воинственные знаки небесной охраны, урожайность земных полей и вечный круговорот дающего жизнь солнца — все это воплощает узор рушника, сотканного Марией Егоровной Чварковой. По белой его середине изображены символы бабочек-«цярэшак». Множество записей из неглюбской традиции говорят о том, что в этом образе являются неглюбчанам души их умерших родственников. Нить и узор не должны прерваться!

Рушник из Лесков. Число пять и Параскева-Пятница



Рушник.
Лески. 1900-е гг. Льняные отбеленные, х/б белые, красные, черные нити; ткачество браное. Автор — А. Д. Ващенко (1870 — 1949). Поступил в 1983 г. НВФ № 163. Опубликован в кн.: Арнаменты Падняпроўя. Мн., 2004. С. 468.

Рушник.
Место производства — Кролевец (бывшая Черниговская губ.). Х/б белые, красные нити; закладное ткачество. Поступил в 1983 г. НВФ № 89

Левобережный поселок стоял в низовьях Беседи вблизи Бартоломеевки. Здесь, как и в Быковце (см. «Рушник из Быковца»), действовала приснянская традиция ткачества, она поднималась по Беседи через ее устье с Сожа. Любопытно, что левобережные селенья сохраняют архаику культурных традиций, в то время как породившие их центры уже ушли вперед (видно, что проникавшие сюда привозные кролевецкие рушники никак не взаимодействовали с собственной традицией). Но для традиционного мышления «вперед» всегда обозначает «то, что было первым, прежде», а не удаление от исконного образца. Кроме архаики узора, эта ткань — одна из самых старых из коллекции рушников «приснянского» типа.

Композиция орнамента здесь — та же диагональная сетка, что и в Быковце. Имея многие импульсы своего древнего образования (прежде всего образ реальной сети, улавливающей блага), сеть-решетка является одной из идеограмм вспаханного крест-накрест и засеянного поля. Такой смысл придавался композиции еще ранними земледельцами. «Борозды» в Лесках, так же, как в Быковце, имеют *обережный* «зубатый» вид. Может быть, такое «усиление границ» понадобилось для культурного пространства не только рушника, но и всей традиции — в условиях каких-то старых противостояний. Близки быковецким и внутренние фигуры «в вочках» — ячейках сетки. Все говорит о стабильности существования и мышления старой традиции — во многих населенных пунктах. Сегодня они разделены вкраплениями «новых» традиций (возникших, скорее всего, в результате миграционных процессов на наших землях в XVII—XVIII вв.), а также выступами территорий-локусов традиций, существовавших и ранее.

Как обычно в «архаичных» деревнях, узор этого рушника лаконичен. Декоративное развитие и умножение элементов не коснулось его диагонального «засеянного поля». Все в нем значимо и необходимо.

Прежде всего это «краткая версия» решетки. В высоту в ней помещается всего два ромба. В ширину — два с половиной. Видно, что композиция «восстанавливалась» до полной (5 элементов) при ритуальном соединении концов. На это и рассчитан узор. Число 5 издавна связано с христианской покровительницей женских рукоделий Параскевой-Пятницей (от работы с пряжей до получения готовой ткани и ее украшения). Полагают, что ее языческой

предшественницей была Мокошь. По крайней мере пятилучевые звезды и повтор пяти элементов очень часты в орнаменте и в самой форме древних пряслиц — грузиков, которые надевали на конец веретена. Их находят археологи на наших землях в слоях, относящихся к раннему железному веку (VII—III вв. до н. э.)[57].

Не одинаково и заполнение ячеек («вочак») решетки. В одних из них — большие концентрические ромбы, плотно заполняющие пространство в зубчатых рамках. Ромбы-«поля» имеют «первое семя» внутри и шашечный рисунок вокруг центра, они засеяны множеством семян. В других ячейках (в шахматном порядке) — ромбики с тем же, но ясно выделенным «семенем» внутри и отсутствием знаков вспашки. Подчеркивается их целостность, «девственность». Похоже, что так выражается древняя оппозиция «женского» и «девичьего» состояния женщины и земли.

Отсутствие случайности, связь каждого из знаков с общей композицией орнамента обнаруживаются и при дальнейшем наблюдении. Если женские знаки размещаются в ромбах решетки по два в высоту, символизируя необходимость пары, то девичьи — «одинокие», имеющие половинки элементов сверху и снизу как символ незавершенности. Женские увенчаны знаками креста, «освящены». Девичьи — «свободны» от дополнительных знаков.

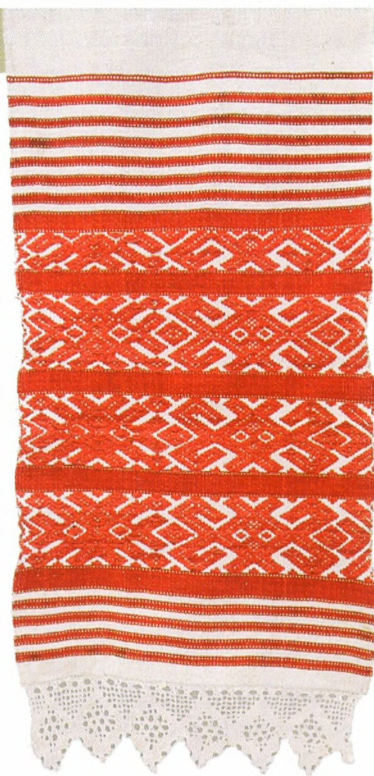
Рушник «запрограммирован» на возможность соединения концов (сцепления, сшивания орнамента в одну композицию). Но соединение возможно в двух вариантах — левой или правой стороной. При одном восстанавливается «девичий» ряд: пять элементов. При втором — получаем женский вариант: пять пар.

Наконец, в рушнике есть особая полоска узора над основной композицией. В ней чередуются фигурки двух видов: 1) прямокрестные на основе «засеянного» ромба и 2) косые кресты. Косой крест — давний (с эпохи бронзы) многозначный символ: разрушения (например, целины при распахивании) и умножения, мужской символ оплодотворения нивы. Косой крест сохраняет зооморфное название — «козел», «козлик». Оно далеко не случайно, как и сам образ «козы», «козла» в земледельческой обрядности, дожившей до XX в. У южных славян он зовется «крат», акцентируясь на умножении-кратности. Таково символическое происхождение этой верхней композиции-фриза.

Ритм верхнего узора четко привязан к ритму нижнего. Прямокрестные фигурки рисуют и освящают «будущее» «девственных» знаков. Косые кресты расположены над парами «женских» ромбов, символизируя грядущее плодородие. Мало того, если соединить концы рушника левыми или правыми сторонами, в центре ритуально полученной композиции оказывается нужный знак и верхнего яруса.

Такова «упаковка информации» в древнем геометрическом чине. Она напоминает способы свертывания и хранения информации живым организмом и свидетельствует о сложнейших ментальных процессах порождения того, что мы называем декором. Рушник из Лесков — еще один неповторимый «текст» в собрании наших тканых «свитков».

«Рушник-молитва» из Селицкой



Рушник.
Фёдоровка.
1920-е гг.
Бытовал
в Селицкой.
Льняные, х/б
белые, красные
нити; одноуточное
многоремизное
ткачество, на
концах — браное
двухуточное.
Кружево —
вязание крючком.
Автор —
Алёна Ахремовна
Алесенко
(1909 — 1957).
Поступил в 1983 г.
КП № 328/1

Селицкий рушник и «индийские гости»

Деревня Селицкая (Селицкое) занимала свое место между двумя левыми притоками Сожа — Неманкой и Покотью. Вдоль Покоти развивалась бабичская традиция ткачества (см. «Рушник из Акшинки»). В Селицкую со своим приданым и пришла когда-то молодая невестка Алёна. С тех пор родовой рушник объявлял «программу жизни» в Красном углу дома новой семьи. Под ним рождались дети, это был первый узор, увиденный их глазами и первый образец красоты, завещанный предками.

Состав знаков здесь архаичен до глубины нескольких тысячелетий. Пара знаков в его основе, главная фраза текста — прорастающий ромб и ромб с крючками, символы прорастания, цветения нивы и ее урожая.

Древность подобных идеограмм порой фиксируется не только существованием опубликованных памятников и обращением к литературе. Так, именно «крючье» этого рушника, сегодня экспонируемого в Ветковском музее, «опознала» однажды индийская делегация. Такой знак, утверждали они, им хорошо знаком. Его рисует и выкладывает на дворе дома невеста *в день свадьбы*. Подобные живые свидетельства индоевропейского происхождения элементов орнамента впечатляют наиболее сильно. Ведь часть индоевропейцев, называемая ариями, преодолев хребты Гиндукуша, проникла в Индию в середине II тысячелетия до н. э. Еще более поразительно свидетельство многовекового функционирования единых по происхождению символов в обрядовой практике народов, разделенных впоследствии тысячами километров, каковы традиции индийские и местные белорусские.

Орнаментальный элемент как слово в «предложении» композиции

Можно сказать, что композиция здесь еще более архаична, чем в акшинском рушнике (см. «Рушник из Акшинки»), который в полосе дает симметричный повтор знака урожая, а тему процветания ставит в центр, что более декоративно. В селицкой ткани симметрия внутри полосы отсутствует. Приводятся только два знака: слева — знак «красующей» нивы, справа — «урожайной». Смена двух фаз развития одного и того же женского ромба (Мать Сыра Земля) приводится последовательно и действительно напоминает строение словесной фразы, которое так же асимметрично. Именно эта особенность когда-то толкнула нас к предположению, что такие орнаментальные «фразы» можно перевести на код языка. Итак, «главная фраза» рушника, освящавшего

семейный очаг в деревеньке Селицкой, это древнее «высказывание» о процветании нивы, которое должно смениться ее урожаем. Но что удерживало в неизменности это древнее заклинание, не давало ему «обрасти» декоративными повторами?

Сведение концов как достижение «согласия»

Древний смысл симметричного повтора — это «завершение цикла», достижение результата, к которому стремится импульс энергии, заданный в асимметричном, однонаправленном движении. Этот смысл остался и на декоративном уровне нашего восприятия любого орнамента: *динамичный* узор успокаивается в симметрии и становится *статичным*, завершенным.

Возможность сохранить динамику в узоре одного конца рушника могла быть обусловлена только тем, что вслед за его тканьем следовало ритуальное движение. Именно оно достигало гармоничного результата. Оно направляло асимметричные импульсы орнамента друг навстречу другу и успокаивало энергию поиска в завершенности *новой* композиции. Это происходило при обрядовом сведении концов рушника (здесь — его сторонами). Гармония достигалась прямо на глазах участников ритуала (например, во время первого укрепления «на Куту» рушника во время свадьбы). Существовал тип Красного угла с соединенными под иконой и сцепленными вдоль концами рушника. Его традиционное возобновление в течение долгого периода времени донесло до нас и древнюю асимметричность отдельного узора. Таков Кут или восстанавливается таким в приснянской, бабичской, закружской традициях. Соединяя рушник левыми или правыми сторонами, можно было, видимо, ставить в центр либо символику нивы цветущей, либо урожайного поля. Это актуально в календарной обрядности, ведь до сих пор на наших землях живут ритуалы весеннего и жнивного почитания нивы, прежде всего озимой. Узор мог менять свою ритуальную направленность. Косвенным подтверждением этого являлось сохранение традиции вывешивать самый красивый рушник на Покути дважды: к Пасхе и к Успению (воспоминания об этом ярче всего сохранились в самой живой из ткацких традиций — в неглюбской).

О четырех углах земли и о зрении узора

Симметричны, т. е. завершены, и все отдельные знаки древнего геометрического чина. Они «помнят» об архаической возможности применять каждый из них отдельно, как символ, оберегающий свою суть со всех четырех сторон, как идеограмму, призванную распространять свое влияние во все концы земли (этот смысл был известен уже в шумерские времена: «Четыре угла земли расцвели для Энлиля подобно саду»)[58].

И здесь тоже всякое отклонение от симметрии сообщает об особой информации. Ромб, раскрещенный косым крестом и «засеянный» четырьмя точками-семенами, — исходная симметричная форма (см. на рушнике из Акшинки). Ромб, вытянутый по горизонтали, — не только «техническое» следствие плотного прибивания более тонкой горизонтальной нити — утка. Так отмечает себя ряд традиций, но смысл в том, чтобы обозначить, что у фигуры есть верх и низ, что она «живет» и движется в узком пространстве-мирке полосы (см. «Рушник из Гибков»). Любопытно, что знаки, «живущие» в диагональных композициях и вертикальных цепях, не стеснены подобным форматом про-

странства и одинаковы по осям (см. рушники из Быковца, из Лесков, из «переходной» Акшинки).

Однако следующий этап асимметричного изменения фигуры — неодинаковое заполнение ее внутренней структуры. Так, в селицком рушнике поразному заполнены ячейки ромбов. В них ясно выделяются горизонтальные пары ячеек. Они напоминают глаза и называются «вочкі». Код зрения и слепоты культурой освоен до глубины и из глубины происходит. Он живет в традициях как мотив взаимной слепоты живых и мертвых, как признак ясного взора героя и слепоты хтонических, подземных существ. Он эмоционально живет в подсознании современного человека, получающего таинственную информацию еще в детских играх с закрытыми или завязанными глазами. На нем основаны многие эффекты «ужастиков» современной культуры. «Узор» и «зрение» связаны единством происхождения корня слова. Эффект общения с орнаментом этого рушника основан на том, что не только мы взираем и узреваем фигуры, но и они прозревают и взирают на нас.

Повторить трижды...

Есть и еще одна «асимметрия» в рушниках бабичской традиции, к которой принадлежит и наш рушник. Он повторяет узор-фразу одной полосы трижды, как мы повторяем любое действие (три попытки), как повторяются три действия тремя братьями в сказках, причем удачлив — третий брат. Так же — трижды — повторяют формулы заклинания и молитвы. А что, если в основе композиции — именно ее молитвенное построение? Тогда к содержанию фразы (нива цветет — нива уродила) следовало бы добавить «Дай, Боже, чтоб» или любую аналогичную формулу. Ведь вертикально и самим порядком тканья композиция направлена именно вверх (через три яруса мира к небу). Пройдя же свою срединную белую «небесную» часть, рушник как бы возвращает «урожайное» движение на втором конце вниз, к земле. Этот ожидаемый результат магических усилий закладывается уже при ткачестве, он приуготован к ритуальному воссоединению концов, к сведению «обеих пол времени» в коло, в цикл, в цельность пространства, хранимого традицией.

Ткачиха и Бог

Незавершенность, ожидание результата заложены еще в одной асимметрии, в незавершенности композиции каждого из двух концов рушника. Ведь кроме тройного магического повтора узора, там есть и верхняя, добавочная полоса, ототканная только наполовину.

Неполнота, однобокость есть признак потустороннего (от одноногих животных богов из Ригведы до хромоты чудесного кузнеца Гефеста, до одноглазости античных богинь прядения судьбы и до ведьм, до неземного мастерства Левши). Неполнота знаков есть тайна непрочитанного. Однако, с другой стороны, обычай не завершать работу, оставляя знак неполноты, существовал в славянских традициях и по причине того, что совершенен только Божий результат. В этом смысле половинки знаков верхней полосы повторены и на другом конце рушника. Именно через белую «небесную» середину ткани половины восстанавливаются до целого, которое «знает Бог». А в сумме 3,5 + 3,5 = 7. Семь — счастливое число. Об этом знало еще радимичское височное кольцо с семью лучами. Семь — число, заложенное в биоритмы нашего мозга.

«Красный» рушник из Сивенки



Сивенка, известная с XVIII в., — православная деревня, ближайшая к поселку Червоный Кут (Красный Угол), образованному в 1920-е годы. Фамилия автора — оттуда. Однако годы жизни Евдокии Филипповны говорят о том, что рушник соткан еще до основания поселка, в Неглюбке, откуда пришла часть насельников Червоного Кута. Это старый неглюбский тип композиции, еще не преображенной многоцветием и новыми орнаментальными элементами. В Сивенку он попал, скорее всего, с приданым дочери ткачихи.

Симметричное построение узора — в виде зеркально повторенных фризов, ориентированных на Центр («серядавыя хрясты», по-неглюбски), — устойчивый признак рушников неглюбской традиции. Он проявляется как в браных, так и в тканых перебором вещах. Он древнее различия техник (см. «Рушник из Гибков», «Рушник из Красного Угла»). Браная техника все же архаичнее перебора, который применен в данной ткани, и главный вопрос, который возникает при рассматривании этого рушника: почему он такой красный? Ведь южнее и восточнее традиции избрали для освоения перебора привычный по браному ткачеству белый фон[59].

Похоже, красный цвет *дважды* вошел в смысл орнамента. Первый раз — в выборе межполосных разделителей узора — «колодок». В том же рушнике из Гибков мы видим, как красные широкие полосы (в бабичской традиции выразительно названные «вольными полосками») ритмически отделяют друг от друга белые полосы с браным орнаментом. Красные «колодки», возможно, в древности возникшие как «пограничные знаки» с западной дреговичской культурной территорией, в ряде местных традиций ощущаются как «этноопределяющие», т. е. те, что дают осознать и выделить свою традицию, отличную от «чужасельских». В главных узорных полосах по-прежнему воспроизводились раннеземледельческие культовые символы, знаки земли. Между красными полосами они воспринимались как белофоновые (см. «Рушник из Гибков»).

Но с юго-востока подступали «изобразительные» рушники с мотивами Мирового древа, звезд, солярных знаков и антропоморфных фигур — на белом фоне (см. «Дубровский рушник из Бартоломеевки»). Красные поперечные полосы здесь обозначали «земную и небесную твердь», они разделяли ярусы мира — верхний, серединный и нижний. Они исполнялись «новой» для браных традиций техникой — закладным ткачеством (из него происходит перебор).

Восприняв новые способы тканья, целая полоса браных традиций ощущала их как «чужасельские» и выполняла так стихийные знаки, чаще всего символы воды и небесных светил. Естественно, их ткали «па-беламу» (см. «Рушник из Красного Угла»). Красный (темный) фон все более ассоциировался



Рушник.
1900-е гг. Сивенка. Льняные, х/б белые, темно-красные нити; ткачество — одноличный перебор. Вязание крючком. Автор — Евдокия Филипповна Сарасеко (1864 — 1924). Поступил в 1982 г. КП № 271/2. Опубликован в кн.: Арнаменты Падняпроўя. Іл. 241

с землей. «Па-цёмнаму», пользуясь «новой» техникой (перебором), стали ткать земные символы, «па-беламу» — небесные знаки. «Земная» по браным узорам Неглюбка продолжала мыслить не ярусно (с воздухом-фоном и делением на три яруса), а планиметрически (с этапами разработки земли), как и положено браной традиции. Чтобы усилить свои культурные границы с юго-восточными соседями, она и в технике перебора избрала «красную» землю. Так второй раз красный обозначил себя уже внутри узорных полос. Зато сами узоры стали выполняться белыми нитями, являя, может быть, святую сущность своего древнего смысла.

Белофоновыми — «неземными» на рушнике из Сивенки остаются только две крайние, «пограничные» полоски орнамента. На них геометрический узор с архаичным названием «вутки». Он входит в число «водных» орнаментов.

Далее по направлению к центру мы видим пары лучистых знаков, которые ткутся и на белом фоне, и тогда ассоциируются с солярными символами. В краснофонном варианте эти элементы называются «калессе па-цёмнаму». Если возобновить древнюю символику этих знаков (одна из идеограмм солнечной колесницы), то здесь «солнечные колеса» едут уже по земле.

Еще ближе к центру ткутся древние идеограммы звезды-цветка-древа (связь звездного неба с урожайностью на земле продолжала жить в приметах и гаданиях до XX в.). Это «девственные» знаки, сменившие «лапы» браного ткачества. Они связаны с вольной природой и с весной.

В самом центре — сдвоенный ряд разделенных ромбов, «освященных» маленькими знаками креста (с его дохристианской символикой огня и жизни и христианским продолжением идеи святости). Местные ткачихи называют такой узор иногда «калёсамі», что, безусловно, связано и с крайними солярными символами. Но чаще — уже только «хрэшчыкамі кучарявымі». Так или иначе «последний смысл» — это культурное разделение «глухих» ромбов (знаков земли и женщины) и «посев» — вхождение в их «адтуліны» огня и жизни.

Рушники Старого Закружья.

«И радимичи, и вятичи, и север один обычай имаху…»



Закружский остров — в пространстве или во времени?

В межречье Ипути и Беседи, левых притоков Сожа, в узком пространстве вблизи их устьев, сохранила архаические композиции своих рушников закружская традиция (см. рушники из Амельного, этой же традиции). Собственно, это вариант р. Очёсы, правого притока Ипути. Здесь водные потоки несут архаику разных традиций и сходятся ближе всего. В таких местах в определенные моменты истории возникает ситуация культурного взаимодействия. В результате рождаются «двуязычные» узорные ткани. Со временем творческая энергия перемещается в новые центры, а в самих пограничных деревнях на обмелевших речках, какова и Очёса, задерживается и передается из поколения в поколение тот тканый текст, который когда-то нес важную информацию о культурных связях. Часто — это весьма старые сведения.

Повтор орнамента — декоративность или заклинание?

Закружские рушники несколько раз *повторяют один узор* в нескольких полосах. Таковы, например, рушники, сотканные в 1920-х годах Анной Исааковной Косточко (КП № 321/1, 321/2). Разница между композицией «повтора» и симметричной композицией хорошо видна при сравнении двух тканей из самого Старого Закружья: пришедший сюда, очевидно, вместе с невесткой, рушник бобовичской традиции (ниже по Ипути) имеет, как и закружский, узорные колодки, но абсолютно иное строение узора[60]. И подобный принцип мы найдем еще в нескольких традициях региона.

Рушники-«повторы» проходят узкой полосой через ряд притоков разных рек, близко подходящих друг к другу, и через ряд традиций на территории Ветковского и Чечерского районов — столбунскую, бабичскую, волосовичскую, чечорскую[61]. «Тексты-заклинания» (так мы назвали композиции с повтором одной и той же орнаментальной «фразы») с притоков Ипути и Беседи переходят на правый берег Сожа и поднимаются по его правому притоку — Чечоре. И это, возможно, *западная* граница пространства, где такие композиции понимали и считали своими.

Но к *востоку*, поднимаясь по Беседи, уже на юго-востоке Могилевской области (там, где ближе всего взаимодействовали древнеславянские племена — кривичи и северяне), можно опять встретить композиции-повторы (в Костюковичском и Хотимском районах). Образцы таких архаичных тканей сохранились и в коллекциях Брянского и Черниговского музеев, они происходят с былых северянских территорий. Тканей сохранилось крайне мало, так как на землях былой Черниговской губернии узорное ткачество подверглось сильнейшему воздействию Кролевецкого ткацкого центра с его мануфакту-



Рушники.
Старое Закружье.
1900 — 1910-е гг.
Льняные, х/б белые, красные, черные нити.
Ткачество полотняное, браное двухуточное, одноличный перебор.
Вязание крючком, бахрома.
Авторы: Прасковья Семеновна Косточко (1887 — 1959), Матрёна Адамовна Панкова (1890 — 1957), Екатерина Васильевна Зайцева (1895 — 1979).
Поступили в 1983 г. КП № 280, 318/3, 313/3

рами XVIII—XIX вв. («кролевецкий», с орлами, и один из двух рушников из Лесков)[62]. «Орловые» рушники расходились по всему православному миру и «очаровывали» крестьянские архаичные традиции.

Надо сказать, что сами *традиции повтора* очень отличаются друг от друга, так как развивались в разных условиях. Единственное, что их объединяет, это принцип многократного воспроизведения *полосы с одним и тем же узором*. Следовательно, он — архаическое явление. Возможно, этот прием имеет северянские корни.

Конечно, сегодня мы рисуем «пространство повтора» на основе собранного материала, далеко не полного. Часто один-два рушника сохранились от прежнего богатства той или иной традиции. В этом смысле закружская коллекция — одна из наиболее полных по сохранности памятников. И в самом этом гипотетическом пространстве ей подстать только бабичская традиция (см. «Рушник из Селицкой»). В их разнице может содержаться важнейшая древняя информация. Сравним закружские и бабичские рушники на примере тех тканей, которые не подверглись новым изменениям (а такие есть).

О «вольных полосках» и узорных «колодках»

Обе традиции сохранили древнейший геометрический чин орнамента. Обе пользуются браным способом ткачества. В обеих композиция орнамента асимметрична. И там, и тут за основу построения берется повтор одинаковых по узору полос. Однако между этими «главными» полосами существуют *полоски-разделители* (местное название «калодкі»). И здесь-то ясно выражается *различие* двух *традиций*.

В *бабичском* рушнике-«молитве» (см. рушник из Селицкой) между строками с архаичными магическими знаками узора — широкие *красные* полосы без орнамента. Не поэтому ли их зовут «*вольнымі* палоскамі»? Но ведь «полоска» — это термин и земледелия. Вольная — не вспаханная!

В *закружской* композиции узорные полосы с «главным текстом» не имеют между собой «вольных» красных полос. Они разделяются *узорными* же, узкими фризами (иногда с дополнением (позднейшим?) узких полосок-«нитков», «городков» — ср. ткани КП № 321/1 и 321/2).

Итак, орнаменты «главных» широких полос обеих традиций имеют общий древний фонд. Однако узорные разделители закружской традиции резко отличаются от красных «вольных полосок» бабичских рушников. Похоже, что когда-то в просветы узорных полос одной традиции вошли полосы другой — «пальцы в пальцы». Но «руки»-то были разные!

Историческая (и доисторическая) глубина этих процессов сегодня еще не поддается конкретности анализа. Однако, пересматривая тысячи и тысячи рушниковых композиций (ярче всего сохранившихся на Беларуси), можно заметить, что по признаку краснополосных или узорнополосных делителей (колодок) традиции рушников группируются территориально.



Рушники.
Старое Закружье. 1900 — 1910-е гг. Льняные, х/б белые, красные нити. Ткачество полотняное, браное двухуточное, одноличный перебор. Вязание крючком. Авторы: Екатерина Васильевна Зайцева (1895 — 1979), Матрёна Адамовна Панкова (1890 — 1957). Поступили в 1983 г. КП № 318/4, 313/1

Краснополосные подступают в наш регион с *запада*, *узорнополосные* занимают крайний *юго-восток и восток* Беларуси и далее продолжаются в северо-восточной Украине и в Брянской области. Наиболее близкие по времени археологические параллели этим территориям — территории славянских племен: на западе — дреговичей и на юго-востоке — северян. Сегодня археологи считают, что в VIII—X вв. радимичи входили вместе с северянами и вятичами в юго-восточную группу восточных славян[63]. Возможно, неважный сегодня декоративный признак рушников — *узорные* колодки *между главными полосами* орнамента — воспоминание о мирных контактах радимичей и северян. Закружские же ткани с двойным повтором — и главного узора, и узкого, «колодочного», может быть, помнят о двух волнах проникновения в эти земли тех, кто наследовал традицию рушника-«молитвы»...

«И одни сели по Сожу, другие — по Беседи, третьи — по Ипути...»

Наиболее впечатляет то, что некоторые традиции, несшие единую композицию, оказывались разделенными именно этой межой и продолжали развитие в разных лагерях: краснополосном или узорнополосном. Не в таком ли положении находились когда-то носители композиции-повтора? Одни из них «сели по красным колодкам» (среди них — бабичская традиция), другие — «по узорным» (среди них — и Закружье). Но тогда следует признать, что и сам тип рушника-молитвы (с тройным или иным повтором одинаковых полос) — не является признаком «генетического кода» какого-то отдельного, хотя и древнего, славянского рода, жившего на малой реке и имевшего на ней свои угодья. Признак этот шире или глубже, и сегодня он оставил наследие в шести традициях ткачества — и это только на обследованной территории юго-востока Беларуси.

О древности типа рушника-«молитвы» свидетельствует тот факт, что каждая из традиций, сохранивших композицию-повтор, дает серию *разных* рушников. На одном из них повторяется знак целого, «девичьего» ромба, на другом — раскрещенный ромб — знак засеянного поля, на третьем — знак урожая... Но в сумме получается *единый геометрический чин*, перечисляющий *все* архаические символы. Видимо, рушники предназначались для обрядового применения в разные периоды года... или жизни. Они похожи на *разные* молитвы.

...И если археологические находки впечатляют нас своей древностью, то насколько увлекательно узнавать, что в узорах тканей, которые ткала еще ваша бабушка, пульсирует живая древность — память о ваших собственных предках — их путях, обрядах и мыслях. И тысячу, и более лет передавалась эта память, чтобы мы прочли и поняли — мы разные и единые.

Два рушника со странными знаками из Старого Закружья.

«Как правая и левая рука...»



Чет или нечет?

Вот они, перед нами, одни из самых странных — закружские рушники. Вот их повторяющиеся из полосы в полосу одинаковые «фразы» (в каждом рушнике — своя) и вот те самые узорные колодки между главными узорами.

Сначала — о «главных» орнаментах и их композиции. Чаще всего закружский рушник повторяет узор *четырежды* и этим отличен от древнего «родственника» — бабичского рушника (см. «Рушник из Селицкой»). Тот *трижды* произносит свою магическую фразу, как и положено в молитве.

Возможно, «трижды» — более «правильный» тип. Однако посмотрим, только ли в декоративном «преумножении» дело. Оказывается, рушники очень четко распределяют *четность* и *нечетность* в числе своих знаков. При *тройном* (нечетном) повторе полос (бабичский тип) число символов внутри полосы чаще всего — *пара* или *четыре* (чет). Закружский рушник имеет четыре *целые* полосы. Применив четность в числе полос, он склонен внести магическую формулу нечетности (ср.: *три* попытки; *пять* — число Параскевы-Пятницы, покровительницы ткачества; *семеро* братьев и т. д.) в количество символов внутри каждой полосы. Таким образом, нечетность (энергия, с которой неполное ищет дополниться) и четность (достижение результата) взаимно распределяются и выражаются обоими типами (композициями) древнего геометрического орнамента.

Но есть еще одна тайна счета — она применяется обеими традициями и, возможно, относится к числу архаических импульсов, т. е. «старших» по сравнению с возрастом каждой из них. Эта тайна — употребление дополнительных *половинок* фигур в полосе (большая часть рушников из Закружья) или даже *половин* полос (полос, ототканных наполовину) на каждом из концов (большая часть рушников бабичской традиции; рушник из Амельного КП № 760/4; рушник из Закружья, КП № 1248/1). Очевидно, и в том, и в другом «счете половинами» здесь сохранен расчет на некое обрядовое действие, воссоединяющее число знаков до полного счета. Или расчет на некое мысленное действие, соединяющее «половинки».

Первое (каждая из полос заканчивается половинкой знака) мы наблюдали в закружской традиции в пору ее живого существования. Именно там удалось зафиксировать особый тип Красного угла — с соединенными (сцепленными вдоль) под иконой концами рушника. И о таком обрядовом воссоединении «помнят» узоры самых старых бабичских и закружских рушников. Они дают 2,5; 3,5 или 4,5 знаков в полосе (в сумме — 5, 7 или 9).

Таким образом, когда мы смотрим на один конец *бабичского* рушника, то воспринимаем в *целых* фигурах ту же пару (символ брака) или четверку (сим-



Рушники.
Старое Закружье.
1900 — 1910-е гг.
Льняные, х/б белые, красные, черные нити, ткачество полотняное, браное двухуточное.
Вязание крючком, бахрома.
Авторы: Анастасия Исааковна Косточко (1879 — 1971), Анастасия Емельяновна Потапкова (1883 — 1973).
Поступили в 1983 г.
КП № 321/1 — 3, 319/2

вол полноты и достижения). Когда обращаемся к узору одного конца *закружского* рушника, то видим нечетный импульс в числе *целых* фигур — 3. И только при соединении концов из половинок элементов возникает еще одна целая фигура. Она зависит от успешности обряда, в конечном итоге — от Бога.

Когда сверху всех целых полос одна выткана только наполовину (см. рушник КП № 1248), целостность восстанавливается только мысленно или технологически. Мысленно — через белую середину рушника, символизирующую небо, и через икону, через сам Образ Бога. Технологически — через возобновление и довершение узорного элемента ткачихой, уже прошедшей через белое ткачество «небесной» середины, теперь уже на втором, «ответном» конце рушника. Ведь в повторе орнамента на двух концах заключен древний смысл просьбы к небу и — Божьего ответа, дарения благ, о которых молит первый конец.

«Где коза ногой — там жито копой...»

Знак засеянной и цветущей нивы (земли — женщины) передает главный смысл одного из закружских рушников (КП № 1248). Он повторен внутри полосы 3,5 раза. То есть целых фигур — три, и это магическое заклинание, чтобы нива «красовала», и еще половинка — она усиливает магию, ибо соткана для обрядового соединения концов рушника. Когда это произойдет, фигур в сумме станет семь — счастливое число. Семь умножены на четыре (количество полос), получается двадцать восемь, а это лунный месяц и вообще «женское» число. Однако между привычными нам древними символами (раскрещенные городчатые ромбы) в узоре этого рушника есть необычные знаки: они напоминают букву «З». Так на одном конце, а на другом — ее зеркальное «отражение». Если бы эти «крючки» приросли к ромбу, получился бы знак урожая — «крючье». Но здесь урожай только «в проекте». Он спешит к ниве и загадывается на будущее? А может быть, эта «З» — рога козы — символа плодородия (вспомните озорную козу — ее водят во время колядования)? Так или иначе слева и справа эти необычные крючки-рога спешат к центру, к соединению — где все и разрешится.

Дороги невидимых богатырей

Когда мы находим на рушнике ромбические знаки с разными «отростками», поразительно сознавать, что льняные ткани в течение тысяч лет несли к нам те раннеземледельческие культовые символы, которые связываются с обожествлением земли. Значение таких символов, их общая история достаточно хорошо изучены, особенно что касается древних этапов бытования. Когда же мы вглядываемся в особые, неповторимые композиции орнамента, включающего эти древние знаки на местных рушниках, то оказываемся уже не в области общекультурных параллелей, но в пространстве собственной истории той или иной традиции. О древности здесь свидетельствуют целые системы закономерностей — числовых, цветовых, зональных... Сочетание и последовательности архаических символов говорят о том, что в пору создания этих разнообразных «миров» знаки понимались и «читались».

И если традиция доносит нечто особенно своеобразное, то не всегда это новшество. Такой кажется и закружская традиция. Ее «лево-правые» узоры были рождены для особого предназначения: для обрядового воссоединения двух отдельных композиций узора концов в одну общую (при сцеплении концов). Но таков исконный смысл самого рушника: соединение разобщенных концов в ритуально целое («коло» — форма-понятие самых разных культурных явлений). Эта предназначенность ткани сродни роли ритуала вообще. Именно так преодолевается однонаправленность и конечность времени, так пугающая нас и сегодня. Соединяя «обе полы времени», обряд циклически воссоздает исконный порядок, утраченный обыденностью, и создает вновь «правильный» мир.

Возможно, архаика ритуального действия, закодированная в орнаменте закружского рушника, сохранила и особые знаки, в соседних традициях не распространенные. Таковы «буквы «З» в рушнике, сотканном в 1920-е годы Акулиной Ивановной Грецкой. Таковы и полумесяцы-«копытейки» («капыцце», «капыткі», «капыццейкі»), сотканные Матреной Исааковной Косточко в начале XX в. (рушник КП № 321/3). Можно представить, что это лунарные



символы и они сродни археологически известным у восточных славян подвескам-«лунницам». Тогда зеркально симметричные слева и справа «месяцы» в полосах напоминают растущую, а затем убывающую луну. Похожие дуги наносились и на местные горшки — совсем «недавно», в XVII—XVIII вв. Однако повторы дуг находим в наших местах и на пряслицах раннего железного века[64].

Но народное название орнамента обращает нас к символическим значениям следа копытных животных, хорошо известным в фольклоре («Не пей из копытечка...»). А еще — к символике подковы — воплощения того же следа. А еще — к образу конных «невидимых богатырей», иначе «доброхожих», что до сих пор охраняют «параллельный мир», разъезжая по местным проселкам[65]. И в заговорах встречается ситуация, когда беда ожидает того, «хто пяройдзе багатырскі след...» Иногда и полосы орнамента так называются: «дорожки» (ср. в Казацких Болсунах: «Богава дарога», «царская дарога», «лебядзіная дарога» — все названия тканых полос с разным узором).

Недаром узор «капыткі» переняла (или тоже сохранила?) неглюбская традиция, употребляя его только на «колодках», что ткутся магическим повтором между основными узорными полосами. Недаром узор этот повторили по-разному в близкой Антоновке (приснянская «вертикальная» традиция)[66] и в соседнем Амельном (рушник КП № 760/3). Впрочем, может быть, это их общее наследие.

Рушник.
Вышково Новозыбковского р-на Брянской обл. 1910-е гг. Льняные, х/б белые, красные, черные нити; ткачество полотняное, браное двухуточное, одноличный перебор, вязание крючком. Автор — Екатерина Васильевна Зайцева (1895 — 1979). Поступил из Старого Закружья в 1983 г. КП № 318/2

Рушник.
Старое Закружье. 1920-е гг. Льняные, х/б белые, красные нити; браное ткачество, вязание крючком. Автор — Акулина Ивановна Грецкая (1905 — 1952). Поступил в 2005 г. КП № 1248/1

О «знании» и «зрении»

Что же касается узких фризов орнамента (колодок) между широкими («главными») узорными полосами, то закружские (и близкие к ним) рушники употребляют в этих позициях *повтор* одной и той же *колодки*. Но выделяется несколько типов таких узорных колодок, примененных в одной закружской традиции. Похоже, она застала распад когда-то целостной системы. Выше мы говорили о «территории узорных колодок» как возможном наследии племенного уровня. Тогда разные колодки на этой территории — определители разных родов? Хорошо видно, что в традициях они отличаются. С изменением культурных связей (например, направлений брачных связей) такие «другие» колодки поступали в орнаментальную систему «материнской» традиции, в том числе и закружской. Они могли означать, например, признак традиции невестки (ср. высказывание «красноколодочных» неглюбчан о рушниках с узорными колодками: «Ні калодкі, ні малодкі!»).

Так могла возникнуть двойная ритмика: повтор основных узоров — повтор узорных колодок.

Но в разнообразии делителей композиции в закружской традиции прослеживается закономерность. В узкой полоске ткется «меньший» по чину знак (в широкой полосе — тот, что представляет «развитие» первого). Чаще, однако, ткется середина знака из широкой полосы (таковы оба наши примера). Очевидно, что второй тип — производный из первого. Он продолжает нести информацию «начала», «семени». Новый технологический ход возможен потому, что такое «семечко» в центре, в самой глубине обычно и содержится в «целых», концентрических ромбах с отростками (точка в ромбической рамке — давний знак семени). Сами большие ромбы символизируют «жизнь зерна в земле» — его набухания, прорастания (хотя это однозначное объяснение существенно сужает полифонический смысл древнего символа, здесь оно уместно для конкретного примера). Исполняя только середину знака, невольно (?) обратишься к его спрятанному внутри ядру.

Обследуя местные традиции, мы встретились с общей закономерностью: «наименьший и неделимый элемент» именуется как в терминологии земледелия («бубка», «канапельки»), так и через «код зрения». Так, в Неглюбке точка или крестик в белой ячейке посредине большого ромба назван «вочкам». Есть в местных традициях и целый ряд узоров с названиями, связанными со зрением (очевидно, необычайным): «варонніявочы», «вароннее вока», «сароччае вочка», «зязюльчына вочка», «зоркі верябей», «відушчы казёл» і т. д.[67] Как есть и целый ряд «глухіх» и «сляпых» знаков. Всякий раз так осмысливается наличие или отсутствие маленького просвета-окошечка, часто с еще меньшим значком-зрачком внутри.

Подобное взаимопревращение образов (*зерно и зрение*) не порождается только народной этимологией, склонной давать объяснения по случайному признаку, как привыкли считать. Это архаический импульс, куда надо было бы включить и само понятие *узора* как увиденного, предназначенного для зрения. Как и мотив *взаимной слепоты* живых и мертвых, и *чудесного зрения*, и почти *тотемные* местные наименования узоров типа «вароннега вока» (при активности ворона в местных лечебных заговорах). Еще глубже во всем этом накоплении и развитии информации лежит архетип *знания* как *рождения*.

Так или иначе этот мотив, напоминающий глаза (часто и пары глаз) имеет самое глубокое происхождение. Он осознается ткаческими традициями, ибо имеет целый реестр названий. К сожалению, живого языка в закружской традиции мы уже не застали. Однако этот же мотив перевела на новую технику ткачества наследница закружского импульса — дубровская традиция (хотя и она дала последнюю волну рушников, самое позднее, в 1930-е годы). Возможно, и чудесные «следы» на «неведомых дорожках» орнаментальных полос, и глаза чудесных существ, следящих за порядком, — все это неслучайные черты чудесного рушникового мира.

РАЗДЕЛ 5

Домовая резьба



Утраченные узоры света



Натюрморт с наличниками. Из разных деревень

После отселения деревень мы ездили в экспедиции «по отселенке», спеша заснять на пленку резное убранство обреченных домов. Срезали и везли в музей образцы корон наличников, решеток с калиток… По сути, мы в последний раз смотрели на исчезающий мир, стремясь запомнить законы древнего искусства. Украшать жилище снаружи — исконное дело мужчин, в то время как внутренний «космос» дома исполняла ткаными и шитыми узорами женщина.

Это выразительно выявилось в нашем регионе, особенно по левобережьям рек, откуда, по причине бедности почв для земледелия, независимо от конфессиональной принадлежности, веками шли артели строителей в столицы[1]. Впечатленные красотой городов, творившейся их собственными руками, но чаще по мановению руки заморских зодчих, каменщики и плотники возвращались домой и перерабатывали «заморское» в «райское» и не забывали добавить «свое» и «земное»[2]. Глубже всего, однако, в домовой резьбе была запрятана та извечная космология, которая помогает человеку ощущать себя частью Единого.

Развитие пропильной резьбы, происходившее с XVIII в., дало новую свободу орнаментальной фантазии, преодолев сопротивление материала этой «новой» технологией обработки дерева[3].



Бартоломеевка. 1991 г.

Акшинка.
1991 г. (год отселения)

























Старые рукописи, киотные мастера и ... наличники



«Изобразительный» импульс с его еще византийскими, а затем и древнерусскими растительными мотивами резьбы принесли сюда, видимо, старообрядцы. Но, может быть, он веками пульсировал на пограничье Беларуси, России и Украины, и мастера ветковского старообрядческого центра только «обновили» старую энергию. Так или иначе из трех обширных ареалов развития архитектурного декора именно юго-восток Беларуси с центром ареала на Гомельщине дает «наивысшее количественное и качественное развитие в разнообразии тем и сюжетов, трактовок, вариантов» домовой резьбы[4]. В самом же этом ареале выделяется особой пышностью резьбы территория Ветковского, Чечерского и Добрушского районов. В развитии мастерства угадывается былой центр — Ветка[5].

Фольклорная ситуация, сложившаяся в ветковских старообрядческих слободах, безусловно, повлияла на мотивы резного украшения дома. Мы знаем, что один и тот же мастер мог украшать культовые предметы и собственный дом. Недаром орнаментальные заставки в местных рукописях очень близки коронам наличников. Здесь важна перекличка образов: книга — окно и дом — мир; верх окна — верх страницы. Важен и символизм излюбленной Веткой цветущей ветки (вплоть до символизма буквального: совпадения образа и названия). Так перекликаются «веточные» темы домовой резьбы и чеканных узоров на окладах икон, резного орнамента в местных золоченых киотах. Мотив двух встречных упругих завитков, «возносящих» в центре древо-вазон, цветок-крин — общий и для короны наличника, и для книжной заставки. Аналогичный процесс отмечается в русской

Архаические мотивы Стрелы — ее плодородной и оберегающей силы

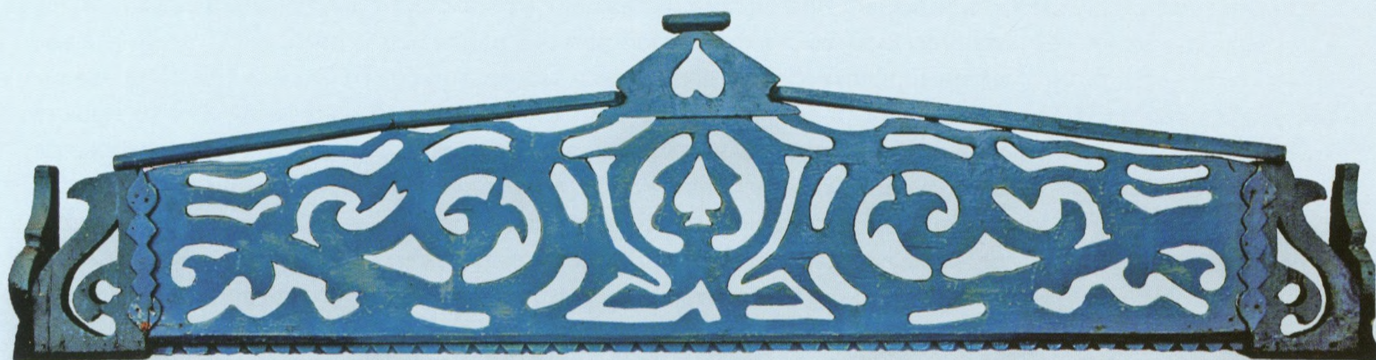




резьбе, особенно в развитии растительных мотивов: «У резчиков приобретают особенную популярность рукописи XVII—XVIII вв., находившиеся у крестьян-старообрядцев»[6].

И все же пришедшие из разных краев старообрядцы принесли и более архаическую энергию домовой резьбы, например, с русского Севера — с антропоморфными[7] и зооморфными мотивами, солярными и земными знаками. Так соединились «растительный» и «тератологический» стили. Между энергичных завитков, воплощающих неудержимость жизни, восстает уже не цветок, но антропоморфная фигура или древний символ колеса. Часто вся композиция превращается в тератологическую[8], включает элементы человеческих, птичьих, звериных фигур, соединенных с растительным мотивом. Изображение фантастических существ, известное по древним рукописям, доживает (или оживает?) в местной домовой резьбе. В «расцвете тератологических мотивов в домовой резьбе» видят влияние книжных источников: «орнаменты древнерусских рукописей»… Для русской резьбы рубеж XIX—XX вв. был концом расцвета этих мотивов, смененных искусственным «ропетовским» стилем. Для старообрядческих центров типа Ветки это древнее влияние могло продлиться и за счет многовекового сохранения здесь самих древних рукописей (в том числе и новгородского «драконового» стиля), живого пользования ими и использования их орнамента в местной книжной культуре, откуда, как мы знаем, мотивы переходили и в резьбу. И все же «книжное» происхождение этих мотивов могло наследоваться и самими рукописями из древних источников, в том числе и из… резьбы. Драгоценное свидетельство древнерусского иконописного подлинника (руководства для иконописцев) говорит о распространении такой резьбы еще до XVII в.: «Над вратами же домов у православных христиан воображаемых зверей и змиев… поставлять не подобает»[9]. Что касается парных коньков и парных птичьих головок, то они «вернулись» в «свое» пространство, откуда когда-то распространялись вместе с миграциями славян. Это излюбленный мотив археологических радимичских подвесок.







Детали резного убранства домов из зоны отселения

Геометрия тканых узоров и резьба

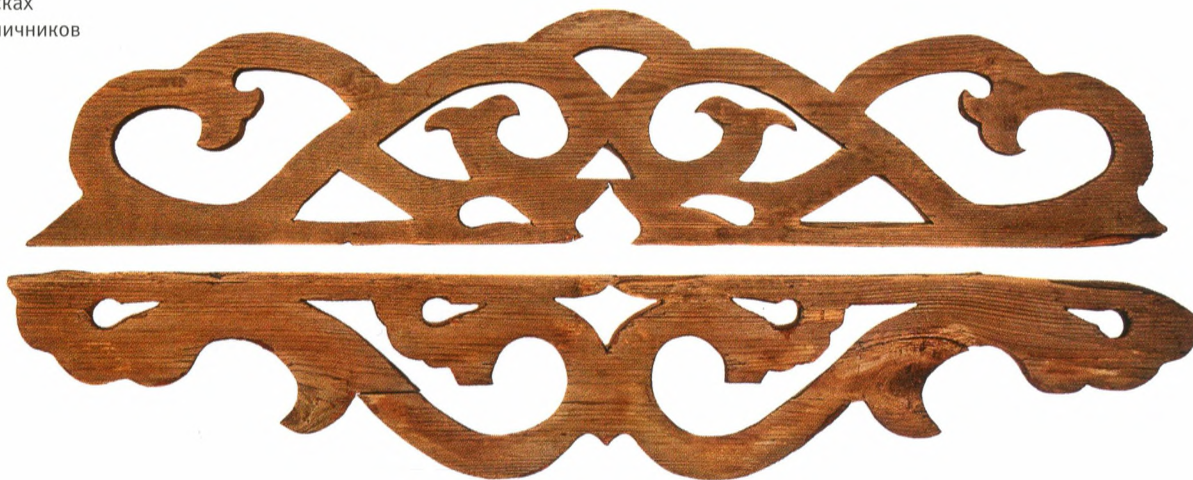


Чрезвычайно развитое в местных белорусских деревнях узорное ткачество сохраняло древний, трехтысячелетний геометрический чин орнамента. Это «женское» узорочье, несомненно, повлияло и на сложение местного стиля резьбы, включившего в свой состав резные геометрические знаки. Переплетение «геометрического» мышления с «изобразительным» стилем (и стилями) мы видим и в домовой резьбе, и в орнаменте местного ткачества. Многоцветная вышивка XX в. показала пример и резчикам: дом и резной декор стали полихромными.

Вся совокупность факторов действовала в регионе, где жили древние обряды, среди которых — уникальная «Стрела». Не потому ли образ громовой стрелы оберегает узор по краям лобовых досок, главенствует в решетках калиток и дивно прорастает, процветает в фантастических композициях корон? Впрочем, в образную систему входили и иные импульсы: «Ластоняточки» — фигурные стрелы на коньках крыш[10]. Образ стрелы стал определяющим и «соединительным» мотивом всех разновременных и разностильных «наследств» ветковской резьбы[11]. Это искусство приобрело надконфессиональный характер, неудержимо обогащаясь и видоизменяясь в локальных вариантах.

Если резной декор народных жилищ к востоку от нас, уже в рядом расположенных районах Брянской области, становится все более ажурным, измельченным, как бы ориентируется на образ кружева, то в Ветковском районе сохраняется сомасштабность резьбы всему строению, убор окна «помнит» свое архитектурное значение. В то же время фантастические композиции корон наличников «читаются» как магические символы-обереги всего дома.

Мотивы рыб и драконов на нижних досках наличников



На языке природы



Орнамент древних рукописей — лилия в сердце — в резной решетке калитки из Борьбы

Образ жилья космологичен: от «микрокосма» узора в короне наличника до космологии всего окна, до воплощения «Белого Света» в целом строении с его небесными символами на фронтоне и мифологическими представлениями о подполье и подпечке.

Далее дом «перетекает» растительной резьбой в растительную стихию и в сам райский образ сада, геометрическими знаками — в геометрию и мифологию земледелия. Дом выстроен из дерева, «изъятого из живой природы». Теперь в орнаменте он символически возвращается в нее. Он как будто бы разговаривает с одушевленной средой на ее символических языках. Резьба «смягчает» и даже «снимает» противопоставление прямоугольного «культурного» сруба и живых ритмов «стихийной» природы. Орнаментированные сквозные решетки над калиткой, узорный же подзор крыши, покрытые знаками углы — все берегут дом и двор красотой и указывают символами, какую силу та же резьба пропустит во двор, а какой станет наперекор.

Далее усадьба со своей «моделью мира» вписывается в символическое пространство деревни, ее о-*крест*-ностей и о-*кол*-ицы. *Крест* и *коло* как центр и граница в измерениях этого старого мира достигают космической ширины и глубины. Эти же элементы — любимые «микроэлементы» космоса в орнаментах, являющихся по происхождению магическими знаками всеобщей связи и взаимосвязанности.

Наличники окон, безусловно, хранят память о трехъярусной модели мира. Их короны представляют «небесный» ярус. Само окно — это земной ярус с крестом рамы, с цветами в горшках (то и другое — образ Мирового древа), с самими жильцами дома. Внизу, в резных элементах декора под окнами, господствуют темы водных существ и знаков нижнего мира.

Поразительно, что память эта воспроизводится во все новых произведениях народной фантазии и в XXI в. В старых же наличниках видно, как эта фантазия впитывала и «космологически» перерабатывала на протяжении последних веков все «новые» волны архитектурных стилей — барокко, классицизма, ампира, модерна.

Старообрядческая Борьба, православные Акшинка и Бартоломеевка, называемые в местной традиции «шляхетскими» Старые Громыки, когда-то «казацкое» Старое Закружье — всех этих деревень больше нет. Но голоса их резного домостроительства прозвучали и вошли в наше общее наследие.

Узоры солнца
и стрелы-цветка
на решетке калитки
из Бартоломеевки



Растительный
стиль резьбы —
черта ветковской
культуры

РАЗДЕЛ 6

Фольклор, обряды, мифология





Традиционная культура Ветковского региона Гомельской области Беларуси, ее обряды и обычаи, фольклорные тексты и поверья, выделяются особенностями мифологических представлений, обрядовых действий, ритуалов. Уже в самом начале календарного года в колядном комплексе наряду с «козой», «цыганями» и другими традиционными персонажами в ветковских деревнях ходят «Василь» и «Малання». Свои особые ветковские представления проявляются и в последующих фазах земледельческого календаря. Это «Лён» и «Лляница», «Жыта» и «Жытніца», олицетворяющие антропоморфность культурных растений. Уникальным представляется и обряд вызывания дождя, бытовавший в деревне Косицкая, где наряду с традиционными для региона перепахиванием дороги или реки, разламыванием «прясел», совершением молебнов обливали водой пастуха.
В центре годового обрядового цикла на Ветковщине находится обряд «Ваджэння и пахавання стралы», который в большинстве деревень исполняется на Вознесение. В основе обряда лежит древнейший индоевропейский миф о Великом Браке — Браке между Отцом Небом и Матерью Землей. Участники обряда с «ряженными», с хороводами, структурно напоминающими самые древние орнаментальные знаки, и другими ритуальными действиями пытаются символически воспроизвести ситуацию мифа и таким образом повлиять на силы природы, от которых зависит будущий урожай. Через весь календарный год проходит по Ветковским деревням обряд «Свечи», восходящий корнями к древнейшему культу домашнего очага. Материалы по «Свече», зафиксированные сотрудниками музея, позволяют увидеть в обряде и остатки древнейших мифологических представлений и полнейшую христианизацию обряда, превращающую его в подобие церковного богослужения. Следует отметить, что публикации сотрудников Ветковского музея, посвященные «Свече»,



были первыми после публикаций этнографов в конце XIX — начале XX в. Примечательной фигурой в мифологии ветковчан является «дабрахожы», существо, соединяющее в себе черты домовика, лесовика, полевика, а иногда и русалок. Впервые термин «доброхожий» был введен в научный оборот в 1992 г. сотрудниками Ветковского музея. Своя местная специфика проявляется и в других поверьях и обычаях, фольклорном наследии и обрядах Ветковщины.

Культура Ветковского региона всегда привлекала внимание этнографов и фольклористов. Достаточно назвать имена Евдокима Романовича Романова и Александра Станиславовича Дембовецкого, работавших в этих местах в конце XIX — начале XX в.[1] В дальнейшем большая работа по изучению традиционной культуры была проделана учеными ИРЛИ АН СССР, ИМЭФ НАН Беларуси, Белорусского государственного университета и Гомельского государственного университета имени Франциска Скорины[2]. С конца 1970-х — начала 1980-х годов большая работа по фиксации таких текстов проводится сотрудниками Ветковского музея народного творчества. Не прекратилась она и после трагедии 1986 г., в результате которой 59 населенных пунктов Ветковщины были отселены, а их жители переселены в другие города и села Беларуси. Сотрудники музея поддерживают отношения с переселенцами, в настоящее время живущими в Ветке.

В настоящее время в архиве музея хранятся более 120 папок и тетрадей с материалами по отдельным населенным пунктам. Эти материалы публикуются в таких изданиях, как «Роднае слова», «Мастацтва Беларусі», «Живая старина», «ЛіМ», «Спадчына», в энциклопедическом справочнике «Беларуская міфалогія», в материалах конференций, а также в изданиях, подготовленных сотрудниками музея[3].

«СВЯТЫ ВЕЧАР, ДОБРЫЯ ЛЮДЗІ!»

Первый день старого Нового года совпадает с Днем памяти Василия Великого, архиепископа Кесарии Капподакийской (родился ок. 330 г., преставился 1 января (по ст. ст.) 379 г.). В наших деревнях Василий считается покровителем свиноводства. На столе обязательно должно быть скоромное. Наилучшим угощением в этот день считаются блюда, приготовленные из свинины. Когда-то у зажиточных людей голова «кесарийского» поросенка украшала стол на протяжении целой недели — от Рождества Христова до Нового года.

По дворам в этот день ходят колядовщики. Ходили они и по дворам деревень, которых больше нет:



«Лялечка мая мілая, да схавала я цябя к Ушэцейку...»
Матрёна Титовна Етипнёва из Бартоломеевки. 1991 г.

Ду-ду-ду,
Ду-ду-ду,
Я ў хатачку іду,
А ты, баба, знай
Кусок сала дай,
Наверх каўбасу,
Бацьку панясу,
Бацька будзя есці,
Барадою трэсці,
Вусамі махаці,
Дзетак памінаці. [4]

Ластавачка, шчабятушка,
Пад вакенцам шчабятала,
Свайго пана пабуджала.
— Ой, паня, паня,
Уставай рана,
Запалі свячу,
Паглядзі ў пячу,
Там каўбаскі пякуцца
І нам даюцца!
Добры вечар вам у хату!
Святы вечар, добрыя людзі! [5]

Маленькі хлопчык
Палез на істопчык:
У дудачку йграю,
Хрыста забаўляю.
А вы, людзі, знайце
Капеечку дайце,
Капеечкі мала,
Дайце кусок сала,
Куска сала мала,

Дайце каўбасу,
Я дамоў панясу,
Будзе бацька есць
І галавою трэсць.
Дайце другую —
Яшчэ пашчадрую,
Дайце трэццяю —
Хоць авеччаю.[6]

Пабіў дзед вёдры,
А баба гаршкі,
А свіння мяшкі.
Не дала ты сала,
Каб свіння не ўстала,
(грозят колядовщики жадным хозяевам). [7]

Однако, чтобы вырастить поросенка, у старых людей были свои секреты.

«...Не ў хвост, а ў сала»

Закармливаю свайго кабанка до время, до поры:
«Еш, мой кабанчик, разъедайся, жиром обливайся»
(качалкой по спине как уздоуж, так и упоперек) .
«Ты мое мясичко, сповняйся. Ты мой кабанок, набирайся. Еш, што хозяин даст, а поевши, ляж»(хвостика отрезают на качалке и кидают, где спит).
«Еш, мой кабанок, не в хвост, а в сало»[8].

«Як каток стаиць...»

У них, бывала, дажэ свиней не пакупали. Патаму шта купиш парасёнка, а ён стены грызеть, не есть ничога. Прымхи ў них. Другая хазяйка, если ад чистай души: «Бяри, детка, бяри!» А яна сядить на калёсы, ноги — на каток, прадаеть свиней. Не нада пакупать у этай бабы парасёнка. Эта абязательна: «Как каток стаить на месьти, штоб парасёнак стаяў — не рос»[9].

«Штоб свінні вялісь...»

Як парасёнка купляюць, хвастом, задам, у пуню кідаюць, штоб свіньні вялісь[10].

«Як печка гладкая...»

Первае, што куплена, з меха не вытрахаеш, каля печкі ставіш: «Як печка гладкая, штоб парасёнак быў гладкі. Як печка стаіць на месьці, штоб парасёнак быў ціхі і нікуды з двара не збягаў»[11].

«Як стол багаты...»

Кагда заносіш, матка міня вучыла, купіш парасёнка, даўжна пад стол яго вытрусіць, па сталу пастукаць: «Як стол багаты ўсем, так штоб сала, мяса было»[12].

«У срэду нільзя біць»

У срэду нільзя біць, у чацвер нільзя біць. Патаму шта плахое сала. Засаленне не ідзець[13].

«...усіх чарвей з двара выганяю...»

Калісь наша баба дзелала, уб'ём кабана, яна ўстаня, малітву прачытая:
Госпадзі, сала засаляю, усіх чарвей з двара выганяю. Ішоў ангел па дароге і малітву чытаў,

штоб у хазяіна чарвяк сала не паядаў. А я малітву прачытаю: Госпада папрашаю, штоб нічога не вялося, штоб дзесяць чэрвякоў паўзлось, штоб із дзесяці асталась дзевяць, з дзевяці — восем, з васьмі — сем, з сямі — шэсць, з шасці — пяць, з пяці — чатыры, з чатырох — тры, з трох — два, з двох — адзін, з аднаго, штоб усі чэрвякі ў лес спаўзаліся, у балоці захлыналіся[14].

«ТЫ ЛЯЦІ, СТРЯЛА...»



В заботах о будущем урожае в наших деревнях на второй день после Пасхи (иногда после Благовещения) начинают водить Стрелу[15]. «Вождение Стрялы» — это ритуальное шествие женщин. На протяжении определенного времени, а именно до Вознесения, они ходят по улицам деревни и исполняют песню: «Як ішла стряла да ўздоўж сяла…» (в разных деревнях она исполняется в разных вариантах) и в определенных местах (перекрестки, края деревни) водят «карагоды». «Вождение стрялы» начинается или с самого высокого места в деревне или с края деревни, что может соотноситься с небом. В образе «Стрялы» ее участники видят молнию. То, что участницы обряда перекрывают своими действиями практически всю деревню, соотносится с представлениями о том, что в определенные дни (Крещение, Воскресение Христово) «Гасподзь свеця ўсё».

Основные события обряда «Стрялы» происходят на Вознесение. В этот день женщины в сопровождении ряженых (по разным деревням — это разные персонажи: «дзед» и «баба», «старэц» и «старчыха», «пан» и «паненка», «кавалер» и «барышня») последний раз проходят по улицам деревни с весенними песнями, выходят в житнее поле, где между ростками жита «стрялу хаваюць» — это значит, что закапывают в землю брошки, сережки, камешки, монетки, гребешки и др.

По свидетельствам участниц обряда, «водзяць *стрялу*», «штоб лен рос», «штоб пажара не было», «штоб урадзіла», «еслі дажжу німа», «штоб дожч не мясіў, бываюць жа заліўныя дажчы». Таким образом, явное желание повлиять на отношения между силами природы. Участие в этих действиях «дзеда», «бабы», «старца», «старчыхі» — очень древняя черта обряда. Во-первых, этим олицетворяется присутствие представителей двух полов, необходимых для воспроизведения жизни. Во-вторых, этим символизируется покровительство, которое оказывают участникам обряда предки.

Взгляд со стороны на действия, совершаемые участниками обряда, позволяет нам увидеть в них людей, «помнящих свое родство» с язычником, который «должен повторить на земле в пределах человеческой деятельности тот процесс, который, по его понятиям, совершается на небе неземными силами»[16]. В их действиях достаточно отчетливо прослеживаются отголоски самых древних мифологических представлений о Великом Браке между Небом и Землей, поскольку наш далекий предок видел, как «плодотворящая сила солнечных лучей и дождевых ливней, ниспадающих с небесного свода, возбуждает производительность земли, и она, согретая и увлажненная, растит травы, цветы, деревья и дает пищу человеку и животным. Это естественное и наглядное явление послужило источником древнейшего мифа о брачном союзе Неба и Земли, причем Небу придан мужской, воздействующий тип, а Земле — воспринимающий, женский»[17]. Одновременно с этим в «Стряле» угадываются и отголоски представлений об умирающем и воскресающем Божестве. Последнее достаточно отчетливо прослеживается в вари-

анте обряда, исполняемого в деревнях Беседь и Бартоломеевка, где «хаваюць» не «Стрялу, а «Вясну» в виде «ляльки», сделанной из лоскутов ткани. Эту же «ляльку» кое-где на следующий год на Благовещение, когда начинают «гукаць вясну», выкапывают. Мотив умирающего и воскресающего Божества прослеживается и в следующем факте: два шествия, идущие навстречу друг другу, возглавляются с одной стороны «дзедам» и «бабай», с другой — «кавалерам» и «барышняй».

Приоритетным, на наш взгляд, в действиях участниц обряда является мотив Великого Брака. Именно ему подражают, именно ему пытаются предшествовать самыми разнообразными способами. И этот акцент далеко не случаен. Даже растения, по народным представлениям, имеют покровителей мужского и женского пола. В наших деревнях подобная ассоциация возникает уже относительно льна, как, например: «Лён и лляніца у ляну. Пара, ужо, мужык и жонка. Дак, усё баба наша казала, жыта красуіцца. Яна и кажа: «Во, хоць бы ветрык быў, штоб Жыта з Жытніцай асемяніліся, штоб зёрна харошыя палучыліся». Ці проса, як пачыная каласіцца, дак прыдзя і кажа: «Во, ветрык харашо ганяя. Эта проса апыляя». Так і Лён, і Лляница, «добрая маладзіца, красная дзявіца». Пасеяць лёну кусок, і два яйцы зваряць, што лён і Лляніха. Бывая ветка лёну, і ані ж апыліваяцца. Самаапыленіем. Пчолы ж не апыліваюць. Лён і Лляніха, жэншчына, дзевачка, штоб апыліваліся. Баба: «Гукайця і Лён, і Лляніху». Штоб яны, ужо, апыліваліся, этыя цвяточкі, прося іх. Баба, ужо, стаіць: «Лён і Лляніха, прыходзьце к нам на помач…»



Пасеялі дзевачкі ллянок і лляніцу
На высокім месці да й на бугравіцы,
Люлі-люлі, да й на бугравіцы.
Штоб на нізкім месці лянок не пагніў,
Штоб белы ляночык да й крэпенькі быў,
Люлі-люлі, да й крэпенькі быў.
Ой, ллянок і лляніца разам узыходзяць,
Лянок з лляніцай дзень і ноч гаворацъ,
Люлі-люлі, дзень і ноч гаворацъ.
Узышоў ляночык, длінны сцебялёчык,
І зацвіў ляночык, сіненькі цвяточык,
Люлі-люлі, сіненькі цвяточык.
Лянок і лляніца ад ветра апылялісь,
Ад жаркага сонца яны адзявалісь,
Люлі-люлі, яны адзявалісь.
Залаты званочкі ад сонца паспявалісь,
Лянок з лляніцай званочкам абнімалісь,
Люлі-люлі, званочкам абнімалісь.
Лянок і лляніца людзей адзеваюць,
Лянок і лляніца людзей саграваюць,
Люлі-люлі, людзей саграваюць.
Лянок і лляніца людзей прыбіраюць,
Лянок і лляніца людзей украшаюць,
Люлі-люлі, людзей украшаюць.
Дзевачкі ляночык тоненька папраюць,
Палаценцы тонкія яны вытыкаюць,
Люлі-люлі, яны вытыкаюць.
На вадзе бягучай палаценцы вымываюць,
С тонкіх палаценцаў адзёжку пашываюць,
Люлі-люлі, адзёжку пашываюць.

С тонкіх палаценцаў рушнічкі рабілі,
Палявы цвяточкі на рушнічках шылі,
Люлі-люлі, на рушнічках шылі.
Рушнічкі на Бога яны надзявалі
І сваю святліцу яны ўкрашалі.
Люлі-люлі, яны ўкрашалі.
Залатыя свечы яны запалілі
І Госпаду Богу паклоны адбілі.[18]

Уже сам реквизит ряженых, и в первую очередь это «дзед» и «баба», «старэц» и «старчыха», подчеркивающий их половую принадлежность, и действия, которые совершаются ими, могут быть истолкованы как имитация акта воспроизведения жизни. В локальных вариантах ряженые в достаточно откровенных позах качаются по земле или женщины, участницы обряда, совершают подобные действия с мужчинами из числа зрителей. И даже в тех случаях, когда подобная откровенность со стороны ряженых отсутствует, их роль прослеживается гипотетически[19]. Имитацией акта воспроизведения является и постукивание старцем и старчихой о землю «киёчками», «цапками», «костыльками» и прикосновение ими к присутствующим.



Не менее откровенными, по мнению некоторых исследователей, выглядят и формы карагодов, будто бы вычерчивающие на земле изображения «зародыша», «рожаніцы», «цяжарнай жанчыны», «мужчынскага пачатку»[20].

Эта же символика прослеживается и в самом «пахаванні». Вырытая в земле ямка вполне соотносится с раскрывшимся лоном. И в той же степени закапываемые в ней предметы: брошки, гребешки, камешки, монетки соотносятся с мужским началом, а освященные семена с мужским семенем. Угощения, чаще всего печеные изделия, которые раздают ряженые участникам обряда, могут быть рассмотрены как символизация будущего изобилия. Своеобразной «репитицией» будущего изобилия является и обильное застолье, которое устраивают участники обряда после «пахавання».

Ритуальным является и поведение в первую очередь детей, участвующих в обряде, которые балуются, смеются, толкают ряженых. Возможно, это имитация поведения вредоносных существ, пытающихся помешать продуктивности обрядовых действий или перевести их положительные результаты в свою пользу. В этом случае поведение ряженых, которые их бьют, ругаются на них, может быть рассмотрено как действия, направленные на изгнание злых духов. В то же время детей ставят в центре карагодов, оплетая их движениями карагодниц (ср.: «плод завязаўся»).

«Пахаванне Стрялы» — завершающий этап обряда. Он соотносим с разнообразными ритуальными «похоронами» («кукушки», «корстромы» и т. д.). И в то же время действие, обозначенное как «хаваць», равнозначно и совершению чего-то тайного. «Стрялу хаваюць», чтобы утаить, предохранить от постороннего прикосновения свое будущее благополучие, полученное в результате участия в обряде. Попытки выкопать «Стрялу» кем-то посторонним пресекаются предостережениями: «рукі паадпадаюць».

Мотив тайности совершаемого прослеживается и в самом «переодевании». Переодеваются, по словам женщин, «штоб не ўзналі», что сопоставимо как с поведением беременной женщины, так и с некоторыми элементами свадебного обряда[21].

Свадебный характер обряду придают и исполняемые в этот день песни, в первую очередь круговые (карагодные песни). Так, на вопрос о репертуаре нами был получен ответ: «Іх і на свадзьбе пяюць». В большинстве круговых песен действи-

тельно говорится об отношениях жены и мужа, невестки и родственников со стороны мужа. Вспоминается родной дом, детство, девичество.

«Пелі песню «во й люлі!»

Вісну гукалі. Вісной, асобена, пад вечар, выходзят маладзёж, жэншчыны маладыя і дзіўчаты. Пелі песню «вой люлі!» Песня такая. Как пачнут пець, слава забыла — і прыпеў: «вой лю лі! вой лю лі!» А павадка! Разлівалася рэчка да дзірэўні. Прыдут па вадзе і пают. Інцірэсна пелі песню. Без гармошкі, без нічыво. Но так пелі! Галаса красівыя. Красівые песні[22].

«Ой, вісна-вісняначка...»

Ой, вісна-вісняначка,
Дзе твая дочка Мар'яначка.
Пагнала быцу на травіцу,
Старому дзеду на рукавіцу,
А маладому на панчошкі.
А не ідзі, дзеўка, за старога,
У старога дзяцей многа,
А ў маладога ніводнага.
У старога ў барадзе вошы,
А ў маладога карман грошай.[23]

«І мой камянёк у Стряле закопаны!»

Маладыя дзяўчаты ідуць у «Стряле» і шчэмяцца паміж матак. Тады бегалі, плакалі па чатыры-па пяць гадкоў, калісь дзяцей была па дзесяць-па восем. Так, бягім, матка: «Сядзі дома! Задавяць у Стряле! Людзей жа багата! Дак, на нагу станyць ці што». Босыя ідуць, не ва шта абуцца. А то: «Вон бягіце папераяд!» Так, мы, ужэ, паперяд бягім, а дзед з бабай паперяд ідзець, а тады людзі ідуць у два рады да ў тры да пяюць, а мы паперяд. А тыя дзед з бабай надзявалісь, калі ў красіваю адзежу, а калі адзенуць у дзераў'ё і з кастылямі, тэй і тэй, барады папрывязыюць з лёну. А мы, ужэ, паперяд, дак пабягаць за намі. Большыя не баяцца, а меньшыя, мы, баімся. Вот табе і Стряла. Двары пустыя! Усі людзі ідуць да краю. Прыходзяць да краю. Нясуць зярнятак, нясуць — у каго шпілька, а мы, малыя, плачам: «Мам, купі шпіляк нам (во, етыя булаўкі)! Шпіляк купляй!» А ў каго лезуць, косы кароцінькія, дак папрышчэплівають тож прыколкай. І кажды лезя, выкапаяць лапатай ямку, штоб жа кажды наперябой, у каго німа нічога — камянёк, давай камянёк сюды! І ніхто ня трогае. Такую глыбокаю выкапаюць ямку — і туды. Эта хаваюць стрялу. І пакідаюць туда. А зярняткі бабы па полю сыпаць. І просяць Бога. Мы туды, ужэ ня бягаім, ня пускаюць нас. А тады, ужэ, закапаюць, ідуць назад то ж пяюць этыя песні самыя. Папрыбіраяцца, смярценая надзяюць, Стрялу эту шануяць, штоб ужэ чыста іццiць надзеўшы. Стрялу закапаяць, назад ідуць да тога краю, штоб адкуль начaлі, і там, ужэ, закапаяць. (*Што закапаяць?*) Што ў каго ё: «Ну, Стряла, мы цябе закапаіма, а вясной адкапаіма!» І грэбяшок, грэбяшкі калісь у галавах былі, да яны выцягнуць да закапаяць і гаваряць: «Адну закапалі за тэй год, а эта на новы год будзем адкапаць». Тады ўжэ прымецяць, адкапаяць тэй грэбяшок і зноў у тую ўкінуць на другі год. (*Як адкапаюць? У які дзень?*) Яны прымецяць, ідзе кала вугла ці каля загародкі адкапаяць, калі адкапваяць, пяряломяць яго, да ўсе раўно бяруць, штоб нанава закапаць. (*Яго адкапалі, а далей яго куды?*) Нясуць яго. Бабы ужэ адкапаяць. Чый грэбяшок закапавалі: «На! Нясі!» І яна, ужэ, нясе ізноў там. Мы, ужэ, матка: «Я вам не накупляюсь этых шпыляк! Усё закапыецця!» А мы ж хочым, і я, і сястра мая большая. Калісь брацік у нас быў, і тэй слязам плача: «Мам, дай мне што-небудзь закапаць у Стрялу!» Яна: «Мужчыны не закапаваяць». Паддура яго. Ён камянёк найдзя, будзя несць, і прыдзя і будзя доўга гаварыць: «І мой камянёк у Стряле закопаны! І мой!» Ну, ужо, хваляць: «Ой! Маладзец! І ты камянёк закапаў. Да матка шпыльку не купіла». (*Пачыналі Стрялу. Вот тут адкапалі і туды нясуць закапаць? У той жа дзень?*) На Стрялу на Ушэсція адкапваяць

і зноў ідуць у тэй край адсюль. Сабіраяцца тут усі людзі, і ад краю ад этага і нясуць, тая ўжэ, а іе німа, дак любая, і нясуць на другі канец, і туды прынясуць закапаяць яго там. Мы, ужэ, кідаім абы-што. Перва тэй укінуць, а тады ужэ закапваяць плойма этыя. Мы такія палачкі скарэй бяром кароцінькія, плойма: «Я два укінула!» Прыдзіма дамоў: «Я і палачку ўкінула, і шпыльку ўкінула!» Эта ж дзеці. Сколькі там дзетак! Насыпяць. Баба, там, адна усё закапыя, старая, ана і малітваў багата зная, дак ана скрозь закапая, гаворя: «Ідзіця, ужэ ня месціцца ў ямачку! А ўсё кідаіця!» Плойма! Нам жа інцярэсна. А тады хвалімся цэлы год, што я столькі ўкінула, а другая скажа: «Ой! А я толькі шпільку ўкінула!» А мы абы хваліцца, што мы пакідалі. Скрозь: «Мам, скора, там, Ушэсціе?» (*Усе кідалі ў адну ямку?*) У адну. Капаюць так, штоб кідалі туда. А этыя ужэ смяюцца. А мы прыдзем, штоб маткі ня кідалі. «Мам, дай я тваю ўкіну!» І другая бягіць: «Мам, ну давай ты ня кінь!» — «Ну, на ўкінь маю, ужэ, туда!» — «Мам, на што этыя шпылькі? — пыталі, ужо. — Можна адкапаць?» А яна гаворя: «Няльзя! Эта Бог дасць на лета харошы ўражай, што ў зямле яно». І зярно ж не сабіраяцюць, а пасыпяць яго, ішчо і граблі возьмуць, пагрябаяць дажа, штоб вераб'і ня сабіралі. Штоб уражай харошы быў. Штоб жа свячоная было. Хлопцы кажаць адзін раз: «Дзеўкі, пайдзёмце стрэлавуя ямку адкапаем да шпыляк набяром». А там, у нас адна дзеўка, старэй нас, да з намі гуляла: «Няльзя! Я сказала матцы: «Мам, пайду я тую ямку адкапаю». Дак яна мне сказала: «Бог здзелае, што ў цябе рукі паадпадаюць і карміць цябе з ложкі будуць, еслі ты эта будзіш дзелаць». Дак, яны гаворяць: «Дзеўкі, мы не пойдзіма. Ніхай яны ляжаць там, а то рукі паатсыхаюць, ноччу ўстанім, а рук німа, паатпадаюць. Дак што мы будзім дзелаць без рук?» І ні пойдам. (*Вы сказалі, што на стрялу апранаюць смярценае?*) На Стрялу дажы і смярценая, штоб, ужэ, прыбрацца красіва. Прыбіраліся ўсе людзі. А еслі етыя, так надзяюць смярценая. Старыя бабы. Плойма, тыя ўжэ, на празнік жа ё тож наряжаяцца, ішчэ і ленту прыколяць іззаду. «Мам, прыкалі мне ленту!» Штоб красівей ужо было. Штоб кажды красівей усіх быў. А то калісь на Вялікадня надзенім, к Вялікадню, тады хаваім, а не надзяём, штоб на Стрялу новая, чыстая да новая — красівая. Ну, к Стряле ўсі наряжаліся красіва. А як дзед і баба, ужо, надзяюцца — у ёр'е, як старчыкі ідуць, старцы ж калісь хадзілі. Ну, дзіцям, ужо, знаіш, каторыя малыя — баяцца, уцякаюць, ужо, а з кастылём дзед: «Я вас счас у сумку забяру». Ня грозя так, дзве жэншчыны, дак яны ня грозяць, штоб жа яны баялісь шыбка, ці «уб'ю», ці што, а «у сумку!» і ўсё і «панясу, да стрялы буду ў сумцы несць!» А ў сумцы ж думаець ня відна нічога ня будзя. А хочаць на яву ўсё бачыць[24].



«Усякія тада абрады былі...»
Ирина Аверьяновна Гапеева
из Бартоломеевки

Стрялу вадзілі. Эта на Ушэсце. У нас адзін раз вадзілі карагод эты. Благавешчанне, эта ж ішчэ, да Паскі, перад Паскай ніхто ня будзя вадзіць карагода. А после Паскі не вадзілі карагодаў. Толькі на Ушэсція. Ушэсце, эта, вот, вадзілі, пелі. Наша дзярэўня длінная была. Вот, палавіна, да рэчкі, эта Вераб'ёўшчына называлась, а там — Абесінія, былі ішчэ Зарэчча, Поплаў, сабіраліся, з адной стараны — кавалер і барышня, з другой стараны ішлі — дзед і баба. Кавалер і барышня, усягда ў кавалера даўжны канфеты быць у кармане, папіросы. Мужчын угашчаў папіросамі, жэншчын — канфетамі. А там — дзед і баба, це абычна ганяліся з палкай. А пелі песні.

Як ішла стряла да ўздоўж сяла,
Охі вой лю лі да ўздоўж сяла.
Убіла стряла добра молайца,
Охі вой лю лі, добра молайца,
Па том молайцу некам плакаці,
Охі вой лю лі, некам плакаці,

Некам плакаці-шчэбятакаці,
Охі вой лю лі шчэбятакаці.
Маці старая, сястра малая,
Охі вой лю лі, сястра малая,
А жана ў яго маладзенькая,
Охі вой лю лі, маладзенькая.

Дзед і баба наряжаліся, ніабізацільна, штоб быў мужчына і жэншчына, мог мужчына нарядзіцца жэншчынай, а жэншчына мужчынай, як прыходзілась. Эта дзірэўня наша, вуліца. Вот, з этага краю наряжаліся кавалер і барышня, а тут у нас — срэдзіна, а з этага — і, вот, аны ішлі на эту сяродку, і, ужэ, вадзілі карагод. Вот, аны ішлі чэраз вуліцу, а тут, ужэ, срядзі дзярэўні вадзілі карагод, браліся за рукі, а этыя, ужэ, наряжоныя персаналы у срядзіну станавілісь, дзед і баба. Там такія і песні пелі. Вот маладыя этыя пелі, гдзе кавалер і барышня, дак эта я ішчэ помню, патаму шта я большэ кавалерам наряжалася.

Я па жэрдачкі шла, я па тоненькай,
Я па тоненькай, па яловенькай.
Тонка жэрдачка да й ні зломіцца,
Харашо з мілым жыць да й ні стошніца.
Хоць і стошніца, развісёліцца.
Развісёлая душа
Ў белым свеці хараша.

І танцавалі. Маладзёж танцэвала.

Вот, ішлі два, а людзі, за рукі ўзяўшы, ішлі за імі ўслед. Уся дзярэўня шла с этай стараны і адсюдава. Патом устрячаліся. Патом апяць расходзяцца назад. Тут жа заходзяць за дзярэўню, там выкапваюць ямачку і хаваюць стрялу. У нас чучыл не было, ні дзелалі, а сыпалі капейкі. Эці сібе закапывалі, а эці — сібе. Аны тут стрячаліся, тут пакарагодзілі, папелі, патанцавалі і апяць пашлі назад. Тыя сібе закапвалі стрялу, а этыя — сібе. Вот, у этай старане, эта была Вераб'ёўшчына, тут была поле, інагда жыта, інагда што, а тут быў лес, пастбішча, кароў паслі. Аны проста выходзілі за дзярэўню, там рылі ямачку, сыпалі эту мелач. Канешна, этыя — сібе, а этыя — сібе. Дзве ямачкі. Кавалер, помню, гімнасцёрку адзявала, галіфе тады штаны былі, сасед у міня быў Сцёпачка, он такі поўны быў мужчына, вот, он у міне быў за барышню, а я — я яго штаны адзявала, галіфе аднажды адзявала, гімнасцёрку, фуражку, сапагі. Другі раз — проста штаны, туфлі, рубашку празнічнаю. Барышня — юбкі у нас былі такія шырокія, называлісь — андаракі, ну, паскрамней, баба адзявала тожэ андарак, сільна шырокі, сільна длінны, ну, а барышня, як калі, калі проста плацця, падкрашавалась, на галаву то вянок, то што, трошкі нада была маскіравацца, штоб не ўгадалі. Хацелася, штоб не ўгадалі. Угадывалі ўсё раўно. *(А дзед як?)* У стар'ё якое, у старыя штаны, у стары піджак, у нас летнік зваўся, што-нібудзь пастаршае. Як старык. Фуражку такую дапатопнаю, ілі брыль, можа, які. Так і баба[25].

«Ляльку хавалі»

Ляльку хавалі, закапавалі, з нітак скруціш, а тада трапачку чысцінькаю пакласць, ямку выкапаім і пяём. І плакалі. Як вясну хавалі. Называлась «Вясну хаваць»[26].

«Ляльку рабілі з трапачак»

На Ушэсце ляльку рабілі з трапачак. Дзелаем гробік з каробкі з-пад пячэння. Туды падушачку, адзяяльца, пакрывальца — з гардзін. Нясем у жыта, хаваем. Крыжык ставім. Галосім. Калі вясна была халодная: « Ты была халодная. Мы не нагуляліся, не нагрэліся. Больш такая не прыходзь!» Калі была цёплая: «Ты сёлета была цёплая. Мы і босыя нахадзіліся і голыя. І на той год такая будзь!» [27]

«Закапывалі вісну»

На Ушэсціе сабіраліся і закапывалі вісну. Дзелалі ляльку з трапак. Здзелают такую кукалку-лялічку. І пойдзем гуртам, дзіўчонкі, па сем-па восем лет. І пашлі хаваць вісну. Схаваім, пабегаім, зароім. Прыдзем дамой. Мама што-нібудзь даст, то яішанку зжарыт, то картошачкі атварыт: «Садзіцесь, дзетачкі. Раз вісну пахавалі, то садзіцесь, ужэ, кушайце». А патом бегалі на ўліцу, гулялі ў мячык. Мячык быў з трапкі сшыты, не падпрыгіваў, а ўсё раўно іграліся у этага мячыка[28].

«Як ішла стряла»

Як ішла стряла да ўздоўж сяла,
Ой люлі люлі, да ўздоўж сяла.
Да ўбіла стряла добрага молайца.
Ой люлі люлі, добрага молайца.
Па том молайцу некаму плакаці,
Ой люлі люлі, некаму плакаці.
Некаму плакаці, шчэбятакаці,
Ой люлі люлі, шчэбятакаці.
Матка старэнька, сястра маленька,
Ой люлі люлі, сястра маленька.
Дзе маць плача, там ряка цячэ,
Ой люлі люлі, там ряка цячэ.
Дзе сястрычанька, там крынічанька,
Ой люлі люлі, там крынічанька,
А дзе жана плача, там расы німа.
Ой люлі люлі, там расы німа.[29]

«Ты ляці, страла...»

Як пушчу жа стралу дай па ўсём сялу,
Охі ой люлі, да па ўсём сялу.
Ты ляці, страла, дай уздоўж сяла,
Охі ой люлі, дай уздоўж сяла!
Ты убі, страла, добра молайца,
Охі ой люлі, добра молайца.
Добра молайца на вараном коніку,
Охі ой люлі, на вараном коніку.
Па том молайцу некаму плакаці,
Охі ой люлі, некаму плакаці.
Матка старэнька, сястра маленька,
Охі ой люлі, сястра маленька.
Жана малада, дзеткі дробныя,
Охі ой люлі, дзеткі дробныя.
Дзеткі дробныя, неўгамонныя,
Охі ой люлі, неўгамонныя.
Дзе матка плача, там калодзезі,
Охі ой люлі, там калодзезі.
Дзе сястра плача, там рэкі цякуць,
Охі ой люлі, там рэкі цякуць.
Дзе жана плача, там расы няма,
Охі ой люлі, там расы няма.
Сонца выблесне, раса высахне,
Охі ой люлі, раса высахне.[30]

«Як матка плача...»

Ой, забажаў мілы ключавой вады,
Охі вой люлі, ключавой вады.
Ой, да той вады тры часы хады,
Охі вой люлі, тры часы хады.
Ой, у первым часу па ваду ішла,
Охі вой люлі, па ваду ішла.
А ў другом часу ваду чэрпала,
Охі вой люлі, ваду чэрпала.
А ў трэццім часу я дамоў прышла,
Охі вой люлі, я дамоў прышла.
Я к двару падышла, двор раскрыт стаіць,
Охі вой люлі, двор раскрыт стаіць.
А ў дварэ новы гроб стаіць,
Охі вой люлі, новы гроб стаіць.
А ў хату выйшла, муж мёртвы ляжыць,
Охі вой люлі, муж мёртвы ляжыць.
А ў галавах яго маць радна сядзіць,
Охі вой люлі, маць родна сядзіць.
Каля ручачак яго да сястра сядзіць,
Охі вой люлі, да сястра сядзіць.
Ну, а я, ужэ, села ў ножачках,
Охі вой люлі, ў ножачках.
Ой, як матка плача, цэла рекі цякуць,
Охі вой люлі, цэлы рекі цякуць.
Як сястра плача, ручайкі бягуць,
Охі вой люлі, ручайкі бягуць.
А дзе жонка плача, там агні гараць,
Охі вой люлі, там агні гараць.
Охі вой люлі, пажары трашчаць.[31]

«А прынясу я мамке а тры радасці»



«Заступись, Варвара, на Страшнам на Суде...»
Полина Харламовна Рожкова из Борьбы

Ой, мая мамачка, ой, мая родная,
Охі вой люлі, мая родная.
Ой, на што ты мяне, ой, замуж аддала,
Охі вой люлі, замуж аддала.
Ой, замуж аддала, ой, у чужое сяло,
Охі вой люлі, у чужое сяло.
Ой, у чужое сяло, ой, у незнакомая,
Охі вой люлі, у незнакомая.
У незнакомае і ў далёкае,
Охі вой люлі, і ў далёкае.
Ой, не прыду ж к матцы я ні раз у госці,
Охі вой люлі, я ні разу ў госці.
Охі вой люлі, у гадок разок.
Охі вой люлі, на Вялікі дзень.
А на Вялікі дзень, на Вялікадня.
Охі вой люлі, на Вялікадня.
А прынясу я мамке а тры радасці,
Охі вой люлі, а тры радасці.
А я тры радасці ой невясёлыя,
Охі вой люлі, ой, невясёлыя.



Охі вой люлі, а муж мой п'яніца.
А другая радасць — дзіця маленькае.
Охі вой люлі, дзіця маленькае.
Охі вой люлі, ой сама малада.
А сама малада, а шлют да горада.
Охі вой люлі, а шлют да горада.
А із горада ідзі да Кіева,
Охі вой люлі, ідзі да Кіева.
Охі вой люлі, ляжала целячка.
А і к целечку ніхто не прыступіцца,
Охі вой люлі, ніхто не прыступіцца.
А прыступілася стара бабачка,
Охі вой люлі, а стара бабачка.
Охі вой люлі, яго мамачка.
Ой, узяла ж яго на свае ручачкі,
Охі вой люлі, на свае ручачкі.
І панясла яго аж да цэркаўкі,
Охі вой люлі, аж да цэркаўкі.
А ў цэркаўкі дзвер адчыніліся,
Охі вой люлі, дзвер адчыніліся.
Ой, самы свечачкі да й запаліліся,
Охі вой люлі, да й запаліліся.
Ой, самы кніжачкі зачыталіся,
Охі вой люлі, зачыталіся.
А само целячка а схаранілася,
Охі вой люлі, а схаранілася.
К яму ўсе ангелы а паявіліся,
Охі вой люлі, а паявіліся.[32]

«У карагодзе мы былі»

У карагодзе мы былі,
Ой люлі, мы былі.
А што мы там бачылі,
Ой люлі, бачылі.
Мы бачылі парачку,
Ой люлі, парачку.
Ты, парачка, разайдзісь,
Ой люлі, разайдзісь.
Туды-сюды павярнісь,
Ой люлі, павярнісь.
Хоць немножка патанцуй,
Ой люлі, патанцуй.
Каго любіш — пацалуй,
Ой люлі, пацалуй.[33]

«Пайду ў танок»

Васіль, ты, мой Васілёчак,
Васілёчак, Васілёчак, Васілёчак,
Бела-розавы цьвяточак,
Мой цьвяточак, мой цьвяточак.

Першым разам я садзіла,
Я садзіла, я садзіла,
Другім часам палівала,
Палівала, палівала,
Да трэцьцім часам сарывала,
Сарывала, сарывала.
Да сарву цвіток, саўю вінок,
Саўю вінок, саўю вінок,
Да саўю вінок, пайду ў танок.
Да ў том танку мой нілюбы,
Мой нілюбы, мой нілюбы,
Мой нілюбы ў гуслі грае,
У гуслі грае, у гуслі грае.
Як зайграе, сэрца вяне,
Сэрца вяне, сэрца вяне.
Яго гуслі лубяныя,
Лубяныя, лубяныя.
Яго смычок — свіны лычок,
Свіны лычок, свіны лычок. [34]

«ОЙ! НА ВЯЛІКІ ДЗЕНЬ, НА ВЯЛІКАДНЯ!»

Этот день в наших деревнях называют по-разному: Воскресение Христово, Паска, Пасха и еще — Вялікдзень.

Этого дня ждали и воспевали его в песнях:

А казалі, маслянкі сем нядзель,
Асталося маслінкі адзін дзень.
Масліная шчасліная,
Працягніся да Вялікадня.[35]

От этого дня ждали подарков от самой весны, обращаясь к ней в песнях, и по этим подаркам определяли свою судьбу, свое место среди людей:

Ой на Вялікі дзень, на Вялікадня
Ой, вясна-вясна, што ты вынясла?
Ой люлі люлі, што ты вынясла?
Што ты вынясла, карабель яец.
Ой люлі люлі, карабель яец.
А ўсем дзетачкам па яечачку,
Ой люлі люлі, па яечачку.
А сіротачцы да ніводнага,
Ой люлі люлі, да ніводнага.[36]

Этот день уравнивал между собой и православных, и старообрядцев, и католиков, которые жили в соседних деревнях. И это было очень важно, поскольку не везде в наших местах были церкви:



«Ухова, там жылі более шляхта, ну, і жылі мужыкі. Шляхта — эта католікі. Такіі ж самыя, як мы, тружанікі, работалі. У нас быў касцёл. Ні цэрква — а касцёл. Касцёл — эта шляхетскае. Быў і стаяў касцёл, туда, к Сажу, на высоткі. Красівы. Я шчэ помню, туды бегалі мы, ну, ужэ, ён не работаў, у трыццатым гаду. А ў Рэчках была цэрква. Сюды, ужэ, мужыкі ездзілі, паску пасвяціць, а этыя ў свой касцёл хадзілі. Яны не запрышчалі, можна і мужыкам была схадзіць. Яны маліліс па-польскі»[37].

«Цэрквы не было, дак у Вылева дзвенаццаць кіломітраў нада была хадзіць, ілі ў Свяцкую. А Свяцк — там, ужэ, стараверы. Но там свяцілі хлеб, сначала свяцілі нам, праваслаўным, а патом, ужэ после нас староверам хрысцілі, мы шчэ бегалі»[38].

Даже солнце в этот день было особенное. Оно «ліковалось». Им любовались:

«Хадзілі — глядзелі, як лікуецца сонца на Благавешчанне і на Паску — і красным, і зялёным цветам. Лікуецца, во такімі стоўбічкамі красівымі. І ў сваём двары выходзілі глядзелі»[39].

Им любовались и видели в этом проявление Божье: «На Паску сонца іграя. Мамка будзя ўсіх — выходжаім. Я і хазяіну і дзецям гаварыла. Вот жа ж, ёсць, наверна, што-та Божая. Мамка усягда гаварыла: «Мая дачка, пашлі!» [40]

В этот день, как говорят в наших деревнях: «Гасподзь пасвеця ўсё». «Паска — вынось на крышу палажы хлеб — Гасподзь пасвеця ўсё. У эты дзень Ён свеця ўсё». Так сама і на Крашчэння — ваду. Яна гаварыла: «На Крашчэнне ваду ўсюды свячоная. Бог свеця, вот, ідзі набяры ў возерцы ці рэчачцы — будзя свячоная»[41].

Пасхальные блюда считаются своеобразным измерением красоты, избранности, чистоты, святости. Освященные в этот день продукты сохранялись в течение года:

«Так яна пасвяценага і сала астаўляла, і яйцо — што свеця. Матка гаворя: «Выкінь ты яйцо, а то заваніць». — «Не заваніць. Трошкі паложым, і ніхай на зелля ляжыць». І ўсе хадзілі к нашай бабе: «Баб, дай-ка сала пасвяцёнага». — «Куды вам?» — «Барадаўкі вон растуць у дзяцей, так памазаць». Памазаць і на сметнішча выкінуць. Тады ж сабакі былі ў каждым дварэ. ...і козам, каторых дояць»[42].

Пасхальное яйцо, подаренное нищим, приравнивается к двенадцати молитвам. Освещенные в церкви яйца используются в самых различных обычаях и обрядах: животноводческих, земледельческих, лечебных. Чтобы оберечь жилье от тараканов и клопов, скорлупу от них засовывали в щели в стенах. Чтобы уберечь будущий урожай от червей и медведок, скорлупу от яиц вместе с крошками и косточками, оставшимися от обеда, закапывали на огороде. Для увеличения приплода скорлупу от пасхальных яиц мешали в корм, предназначенный для домашней скотины и птицы. Чтоб избавиться от бородавок, больное место смазывали освещенным салом. С помощью освещенного сала оберегали домашних животных от сглаза. Ритуальным осознается и Время Воскресения Христова. Считается, что переночевать перед праздником возле Плащаницы равно тому, что десять лет будешь ходить в церковь. А тому, кто умер на Пасху, прощаются все грехи[43].

«Як дзвінаццаць малітваў»

Бывала, раньшэ хадзілі бедныя, штоб ім давалі. Мамка казала: «Мая дочанька, как будуць старцы ісці, дай ім яічка і хлеба. Яйцо, як дзвінаццаць малітваў, пользу дае»[44].

«Абракаюцца»

На аброк — эта на Плашчаніцу носяць. Еслі ты абракаішся на што такое, штоб Гасподзь табе памог, дак нясеш. Плашчаніцу выносяць перад Пасхай, так кладуць — то рушнічок, то платочак. Абракаюцца — ніхай Гасподзь памагае ва ўсём[45].

«Як крашанае яйцо»

Будзет зіяць, как крашанае яйцо на Паску (*о красоте человека*)[46].

«... штоб не было ні мышкі, ні мошкі»

Мы і січас кладом. Вот, яічка пасвечанае. Я абчышчаю яго, і атдзельна. Кагда стол убіраім. Первы дзень не ўбіраім. На ўтары дзень убіраю стол. У вузлічэк. Кагда начынаю картошычку сеіць, гавару: «Сею крошкі, штоб не было ні мышкі, ні мошкі». І пакідаю, пакідаю, пакідаю ў баразёнку перваю. Эта мы дзелалі[47].

Шкарлупкі, яйцо аблупіш, матка гаварыла, нада закапаць у зямлю, штоб чэрві бульбу ні елі[48].

Гаворуць, нада на агарод сыпаць крошкі, яечкі, штоб чэрві не елі[49].

«Штоб уражай сахранялся»

Некатарыя гаварять, нада сабрать еты ат пасвищоных яиц, кагда засеиш паласу, дак нада памиж межи зямли пасвятить их. Их пасыпить, атпашить плух. Штоб уражай сахранялся Госпадам Богам. У нас так гаварили. И у нас так делали. Еты яйцы, каторыя пасвищуть, а скарлупки не выбрасвають. Сабируть, пасев делають, атпашуть мяжу, па мяжы пасеють, пасветють зямлю пасвяшчоным яйцом[50].

«Для курэй»

Шкарлупкі курам, штоб крэпкія яйцы неслі[51].



«Вясна, вяснянaчка, дзе твая дочка Мар'яначка...»
Мария Пименовна Кирьянова из Воробьёвки

«Як карова ацеліцца»

Як карова ацеліцца, так баба бярэ і пасвяцёнага сала трошкі адразая, хавая пасвяценая, бярэ і на рог завязывая. Мы гаворым: «Нашто ты завязыеш?» — «А завязаю, штоб ніхто малака ў каровы не атабраў». Так яна пасвяцёнага і сала астаўляла, і яйцо — што свеця…і козам, каторых дояць[52].

«Против тараканов»

Мы яшчэ ў Грамыках былі, бывала, пасвячонае яечка, такая у нас у сцяне…усё кладзець у сцяну, у дзірку[53].

«Чтоб домовой не вредил»

Пасвяцу паску і хаваю палаценачка пасьвяцонае. Чысценькая ж яно. Я паску ўсягда кладу і пасвяцяю ў ём. А тады прыношу, бацюшка пасвеця, яно мокрае, я яго прасушу. Яно ў мяне ляжыць прасушанае, для ўсякага случаю. Ад дамавога, еслі ў дварэ непарадак. Здаецца ўсякае, там, у хаце, усякі случай здаецца. Вот, нада эта палаценачка, і атрэзаць з цэлае булкі акрайчык хлеба, і туды солькі ўсяродак утаптываць, і на эта палаценачка пасьвяцоная нагаварываць:

«Добры вечар! Вот, ты — мой дамавой, жыві радам са мной, жыві ж ты ўмесьці, абходзься каля маёй скаціны і каля сям'і па чэсці. А калі ты чужы, насыльны, так ідзі к яму пагуляй да ў іх на дварэ і ў хаце паганяй, а ў маём дварэ не бывай».

І, еслі ад скаціны, у сараі клалі на бальку, а як жа ў сям'і, так нада класць у хаце, на Куце, дзе стаяць іконы[54].

«Против бородавок»

На Вялікадня сала свячонае баба хавала. Вот, сала — у каго барадаўкі на руках. Этым салам свяцёным яна, дае людзям — і памагалася. У Ягоркі малага, адкуль барадаўкі? Баба возьме адрэжэ і мажа па руцэ, усю ручку, і другую, перва — дзе німа. І кідае на сметнішча[55].

«ДОЖЧЫК, ДОЖЧЫК, ЛІМАНІ...»

Если долго не было дождя, когда он был нужен, его пытались вызывать разными способами: от детских считалочек: «Дождик, дождик сцилихни //Да на дедовы кусты, // Да на бабин ячмень // Поливай целый день!»[56] — до самых сложных обрядов: перепахивали дорогу или реку, переносили прясло, обливались водой, сеяли в колодец мак или бросали туда горшки, бросали в реку троицкую зелень, заказывали оброчные иконы, выкапывали оброчные криницы, ткали обыденные рушники, обращались с молитвами к святым Николе и Юрию, «вадзілі каляды» і «вадзілі стралу».

Вот как это происходило, по рассказу ветковчанки Марии Фадеевны Литвиновой, в д. Косицкая: «Нада пастуха аблить. Вот, гонить каров утрам рана, я выскакиваю, у калодец вады зачерпала — и бух! на пастуха. А пастух міня кнутам. Прымхи были. И, праўда, дождь пойдеть. Вот, именна, пастуха нада аблить, штоб дождь пайшоў. Ён жа каров пастить. Аблив и яго и каровак. И, вот, утрам рана, падгаворать дявчонак. Я сама лична абливала пастуха этага. Глядзиш, з абеда дождь пойдеть»[57].

То, о чем нам рассказали в Косицкой, возвращает нас к одним из древнейших мифологических представлений о дождевых облаках как небесных коровах и соответственно о дожде как молоке этих коров[58]. Вполне понятно, что пастух в данной ситуации может соотноситься с хозяином небесного стада. Коровы, с которых стекает вода, имитируют в данном случае облака, проливающие дождь.

Обряд, бытовавший в Косицкой, на наш взгляд, лишний раз иллюстрирует принцип магического действия, сформулированный в свое время А. Веселовским: «…усилие повторить на земле в пределах практической деятельности человека тот процесс, который, по понятиям язычника, совершается на небе неземными силами»[59].

Данный обряд состоит из двух частей. В первой — «девчонка» обливает водой «пастуха» и «коров». Символика происходящего очевидна уже в выборе субъекта: кто как не «девочка» может обозначать землю, жаждущую дождевого семени. Во второй части обряда «девочка» и «пастух» меняются местами. И действия пастуха, ударяющего девочку плетью, могут соотноситься с действиями Громовника, посылающего молнию, предшествующую дождю.

Реконструкция представлений об «облаках-коровах» делает достаточно прозрачным обряд «первого выгона», бытовавший в д. Омельное: «Як кароўку выганялі, перасыпалі дарогу, вот, у каго гуркі — пустацвет, вот, нарвуць пустацвету і перасыпаюць ураньні, штоб каровы прайшлі. Я: «Баб, для чаго эта?» — «Сколькі кароў у стадзе, штоб столькі на градзе гурочкаў было!» Перад каровамі сыпяць, тады пасыпяцца гурочкі»[60].

Таким образом возникает знак равенства между дождем и молоком. Именно это прослеживается и в примете, бытующей в д. Казацкие Болсуны: «Еслі на Юрыя ідзець дождзь, карова ўвесь год з малаком будзець»[61]. Это, в свою очередь, и знак равенства между Громовержцем и святым Юрием. Подобные представления о святом Юрии прослеживаются и в заговоре «На первый выгон», который мы записали в д. Фёдоровка: «Святы Юрый-Грыгорый па Беламу мору праязжае, Белае мора налівае. На Белым моры, на Лукаморы стаіць тры будынкі, у тых будынках стаяць тры цяліцы. Яны стаяць, не гуляюць, Белае мора выпіваюць, для етай скацінцы,… шарсцінцы, малачко сабіраюць»[62]. «Белае мора» может соотноситься с представлением о молочных реках, которые «могут мыслиться и как реки небесные»[63]. И так же отчетливо проступает эта соотнесенность в тексте, бытовавшем в д. Амельное:

Дожчык, дожчык, лімані,
Усех із поля прагані,
Перва тых прагані,
Хто работаў на кані,
Штоб дамоў папрыязжалі,
Скарэй коней распрягалі
Коней у сарай загналі,
Збрую от дажча прыбралі.
А на коніку вароным
Будзя ехаць Юрый-Ягорый,
У хмары каляскай загрыміць,
З хмар вада руч'ём бягіць.
А ты, дожчык, не зявай,
Скарэй зямельку палівай.
Лучшэ, дожчык, ціхі лей,
Уражай наш пажалей.
А я Богу памалюся
І Хрысту Богу ўкланюся,
І з віконаю святою
Буду хадзіць я па ўсяму полю,
Штоб жа Юрый наш Ягорый
Не заліў уражай ў полі.[64]

А это, в свою очередь, помогает понять, почему именно к святому Юрию обращаются в обрядах, бытовавших соответственно в деревнях Старые Громыки и Столбун.

«Юрыя просят, штобы людзі жылі ў міре і сагласіі, і дабре. Не зря гаварят: «Юрьеў дзень». На Юрьеў дзень агурцы нужна садзіць, што б ані урадзілі. Семян у агурцэ очэнь многа. А семя эта… Харошае семя, ад харошых людзей — будзет і харошы плод»[65].

И согласно зафиксированному в Столбуне, 6 мая, обращаясь к святому Юрию, трижды произносили: «Дай, Бог, дожджык жаждушчай зямле! Дай, Бог, дожджык жаждушчай зямле! Дай, Бог, дожджык жаждушчай зямле»[66].

«Наймалі службу»

Наймалі службу. Маліліся. Я помню, адзін год не было даждзю, дак сабіралісь і бацюшка, да к калодзезю. Памаліліся. І дождзь пайшоў[67].

«Капалі копанку»

Была ў Чудзі *(прозвище)* на агародзі крыніца. Капалі копанку. Удовы рубілі самі. Ізрубчык такі. Капалі крыніцу. Ставілі хрэст каля тоя крыніцы і сваціілі ваду. А тады як-та не было дажчу доўга-доўга, так поп прыходзіў к той крыніцы. Іё чысцілі ўдовы. Пачысцілі тую крыніцу і там служылі, штоб быў дожч. І тады пашоў дожч. Жыўцы там былі і там расла трава асака. А ў той асацэ была трава вяха. Вяха — называлася. Так вот, перад захадам сонца яна рыкала, як карова каля тыя крыніцы: «Му-у-у! Му-у-у!» Людзі чулі. Еслі тую вяху карова з'есць, яна падохне. Урэдная трава. Яна гукала, як карова.

Дарогу пашуць удовы, як німа дажчу: бяруць плуг, удовы на сабе цягнуць плуг, адна ззаду паша, і пашуць эту дарогу ўперак туда і адтуль, туда і адтуль, тады возьмуць маку пасвяцёнага у калодзезь насыпяць — і дажыдаюць дажчу: «Во, ужэ дожч пойдзе, удовы пахалі дарогу! Счас ужэ будзе дожч!» Тады ж была неасфальціраваная дарога. Кала каго збіруцца:

«Хадзіце, бабы! Хадзіце! Ці эта цяжола? Па-маленькаму будзем пахаць». Цягнуць удвух ці ўтрох плуг, адна паша ззаду. Такія прыхаметы дзелалі, штоб дожч пашоў. Песню пелі.

Укурыў, укурыў сілен, дробен дожчык, ай, па чыстаму полю,
Ой, зажурыўся мой татачка родны па маёй горкай долі.
Ой, тады было дожчыку курыцца, а як хмаркі былі,
Ой, тады было, мой татка, журыцца, а як у цібе была.
А ціперака не журыцеся, як я ў людзі пашла.
І Гасподзь жэ мне даў, да мой татачка, ой, шчаслівую долю,
Ой, шчаслівую мне Бог долечку,
Ой, шчасліваю мне Бог долечку даў, дружыначку любую.[68]



«Выбіралі жэншчыну крэпкаю, харошаю, красіваю і іе адпраўлялі перваю з серпам...»
Ульяна Николаевна Прялкина из Воробьёвки

«Вілі вяроўку»

Удовы вілі вяроўку. Самі. З лёну ці з пянькі. І ікону куплялі. «Георгія» куплялі ікону. А тады празнік састаўлялі. Куплялі. Хазяіну станавілі. А ўжэ после пераносілі. (*Вяроўку на што вілі?*) Абвяшчалі, штоб ішоў дожч. Удовы самі сабе вяроўку вілі. У магілу людзей апускаць. На гроб[69].

«Стрялу вадзілі»

Дажчу не было, дак Стрялу вадзілі. На тую Стрялу сабіраліся. Прымерна, Стряла эта на Ушэсцця, а як дажчу німа, дак сабіралісь бабы да і пелі такія песні, па пасёлку хадзілі. Тады і пойдзя дожч. Пробывалі. Былі такія гады»[70].

«Дожчык, дожчык, начынай»

Як дажчы ідуць-ідуць, баба і кажа: «Ідзіця-ка вы памаліціся! Дзетачкі, ідзіця папрасіця Бога, штоб дожч ужэ перястаў. Ужэ мокрая зямля». У нас нізкі план быў на Амяльном. Мы пойдзем, Туся, я і малы Ягорка, і тэй знаў. Прыдзем і гаворым: «Дожчык, дожчык, перястань, я паеду ў Ерястань, Богу маліцца, Хрысту пакланіцца. А мы ў Бога сіраты, закрываем вараты». А штоб дожчык пашоў: «Дожчык, дожчык, лімані…» Усе, калі жарка будзя, Ягорка і кажа: «Дзеўкі, давайця Бога папросім, штоб дожч пашоў, штоб на агародзі нам, ці палоць, ці што…» А баба: «Ня нада, а то дожч пойдзя, нада на агародзе палоць…» Лён калісь адбівалі, дак і яму прянік дадзім, і ён адбівая, адзін-два абаб'е — і то помач. Ён тады станя і кажа: «Дожчык, дожчык, лімані, нас із поля прыгані…» А, вот, дальшэ не знаю. Матка: «Як пойдзя дожчык, не падыходзь не абедаць, не вячэряць, я, ужо, есць цябе не дам. На што ты дажча трэбуеш?»[71]

«Штоб ён ноччы ішоў»

Усё песні пелі. Вот, мы станім, баба і кажа: «Дажчу німа. Дзетачкі, пагукайце-ка дожджч. Я вылятаю: «Баб, січас іціць?» — «Да, ідзі січас». А як уранні рана, скажа: «Падаждзі», а то скажаць: «Во, ужэ глотку разявіла. Дак, падаждзі. Вон, туды, после абеда. Ніхай людзі рабатаяць з ранні да вечара, штоб ён ноччы ішоў».

Тады, ужэ, надаем бабе: «Баб, ну калі дажчавы вызываць?» А баба: «Да, засьці!» Цішай — яна па-калісяшняму. «Да, засці! Ты мне ўжэ надаела! Памяні казе смерць. Так і табе. Ня нада. Я тады сама скажу. Я не забылась». Тады, ужэ: «Ну, ідзі. Цяпер пакуль папяеш, і Бог дожч…»

Дожчык, дожчык, начынай,
Я паеду ў Ерастань
Богу маліцца,

Хрысту пакланіцца,
Я ў Бога сірата,
Адчыняю варата…

Эта так дожч вызываюць. Баба нас вучыла. «Баб, ты ж научы!» Яна, ужэ, начынае. А то калі забудзя. «Баб, пойдам!» Там адна баба знала. «Ідзіця і к бабе схадзіця, Фядосісе». Мы пабягім, ну, такая баба неадказная, харошая, вот, прыдзім: «Баб, ад дажча навучы ты нас!» Яна: «Ну, січас, падаждзіця, упраўлюся». І нас учыла[72].

«Замыкаю ўсе варата...»

Як німа дажча: «Дзеці, гукайця дажча!» Мы дажча пагукаім. Тады: «Ідзіця скажыця, што ня нада дожч. Ідзіця Богу памаліцесь!» Мы, ужо, прыдзема:

Дожчык, дожчык перастань,
Я паеду у Ерастань
Богу маліцца,
Хрысту пакланіцца.
А ў Бога сірата,
Замыкаю ўсе варата,
Штоб у полі ўражай
Нікагда не заліваў,
Штоб ў полі ўсё расло
Ураганам усім назло.
Пайду ў поле я с утра
Прасіць Госпада Бога,
Штоб прыляцелі ўсе птушкі
Разагналі ў небі тучкі.
Лучшэ ціхі дожчык лей,
Уражай наш пажалей.
(Туды-сюды і дожч перастаў).[73]

«СТАНЬ, МОЙ СНОП, НА СТО КОП...»

«Пасрадзі людзей»

Вспоминая о жниве, наши собеседники вспоминают о своем прошлом, когда «саўсім другая жызь была, харошая, вяселая. Пойдам на поля, аж поля трашчыць! На поле ідзем з песнямі, а пад'ядзім баршчу аднаго са шчаўлю. Счас усе бабы станавяцца: «Помашч нада?» — «Нада, пажалуста, нада». Счас усе станавяцца сажнуць тую плошчадзь, што стаіць. Памагуць адзін аднаму. Відзіш, якія дружныя людзі былі! Цяпер хто памажэ? Цяперашнія людзі ужэ саўсім па-другому жывуць»[74]. Жниво становилось для них школой, где они учились песням и работе на земле, учились жить среди людей: «Матка пела наша. А матка ў сваёй маткі вучылася. А там жа срадзі людзей. Тыя жнуць, радам пяюць. А другія на другую старану жнуць, пяюць. Так людзі вучыліся адзін у аднаго. Я жыта з маткай з малечча жала. Яшчэ мне была гадоў, мо, восем. Так яна кажа: «Хадзі, мая дачка, хоць межачку будзеш

падбіраць сярпочкам». Матка пасрадзі палоскі жне скора, а я яшчэ вучуся, так на мяжэ паставіць мяне»[75].

«Жніўныя толькі на жыта»

Одной из самых достопримечательных особенностей жнива в наших деревнях является посвященность его обрядов и песен «жыту». Как рассказывают наши собеседники: «Жніўныя пяюць, як жыта жнуць. А я калісь выду, ціхенька, штоб людзі ня чулі, жніўныя пяю, баба выдзя, эта, ужэ, знай, што кідай. Прыду, яна: «Ай я яй! Во, ужэ, бязбожніца. Калі папала якія пяеш». Жніўныя толькі на жыта, а я ячмень буду жаць на агародзе, ячмень і пшаніцу, і ціхінька пяю. Яна: «На што ты? Эта ж як жыта жнуць». Я гаварю: « Ня ўсё раўно — хлеб, што пшаніца, што жыта?» — «Ну дак, ціхінька пей, а то людзі будуць смяяцца»[76].

Сбор материала по жнивным обрядам Ветковским музеем народного творчества проводится по следующим темам: «Первый зажон», «Первый сноп», «Залом» («Завой»), «Легенда о колосе».

Первый зажон, по рассказам наших собеседников, исполняла Божья Мать. А после нее посылали или «незамужняю дзяўчонку», і «штоб на рубашцы не было», или «замужняю, каторая замужам была без развода», или «харошаю ўдаву».

«Мацер Божая ўперад усіх пражне...»

Жнём жыта — сцежачка. Мацер Божая ўжэ ўпярод за ўсіх прайшла чэраз эта жыта. Відна сцежачка. Жнеўнічак стары. Жнём жыта. Мацер Божая ўперад усіх пражне. Пражата. Сцежачка чорная відна[77].

«Мацер Божая! Падыдзі к нам!»

Выбіралі жэншчыну крэпкаю, харошаю, красіваю і іе адпраўлялі перваю з серпам. А мы ўсе стаім. Эта ўсё па-Божжаму было калісь. Яна пахрышчіцца, малітвачку прамоля. Тады мы ужэ за ёй. Кругом займім, абойдзім, пагаворым, Госпаду Богу паблагадарым, штоб сілы нашы украпілі. Сярпкамі жалі, не машынай, во жменічку хапаіш ды рэжыш. Многа мы тады работалі. Маці Божаю звалі, прыглашалі: «Госпадзі! Мацер Божая! Падыдзі к нам! Памажы нам зажынкі здзелаць лёгінькія, харошыя, штоб мы не хварэлі, не балелі![78]

«Дзяўчонку незамужняю пасылалі»

Ілі дзяўчонку незамужняю пасылалі, ілі замужняю, каторая замужам была без развода. Міне б ні за штоб ні паслалі[79].

«Харошая ўдава»

Жыта зажынаюць, штоб была дзяўчонка, і штоб ніп'ючая. Удава. Харошая ўдава. Так паложана. Па абраду раньшэ жылі, і як ні выдзіш замуж, плоха жыве ці харашо, ні кідалі ж мужыкоў і жонак ні кідалі, ані сараўнаваліся і жылі, і дзяцей расцілі, ні разводзіліс так, як січас, патаму шта людзі Богу верывалі і грэху баяліся, і дзяцей сіраціць баяліся. А ціпер жа ні баяцца[80].

«Да Казанкі нельзя...»

Пакуля ня пройдзе празнік... як ён зваўся? А то нашы раней пайшлі. Загадалі. Рукамі яшчэ жалі, уручную. І пайшлі. А там у нас — войстраў, пайшлі зажыналі жыта. Няльзя была да тога празніка. І жалі жыта, і звязлі ў гумно, тады ж гумны былі, і пайшла граза, і запаліла, і жыта тое згарэла. Казанка! Да Казанкі няльзя зажынаць жыта. А эта ж калхоз! «Ідзіце зажынайце!» Бабы казалі: «Не будзем мы зажынаць жыта! Няльзя! Яшчэ Казанка не прайшла!» Эта ж прэдседацель. «Ідзіце зажынайце! Урэмя зажынаць!» «Тады і прэдседацель успомня», — сказалі бабы. «А мы ж табе казалі, што няльзя да Казанкі зажынаць, а ты паслаў!» Тады ж бальшыя гумны былі. Не толькі тое жыта, не толькі той войстраў

звязлі. І тое пагарэла. Граза запаліла. Нялызя. Да Казанкі жыта зажынаць нялызя. Ні ў какую[81].

«Штоб на рубашцы не было»

Штоб яна была чыстая, штоб яна адмылась, дзеўка, штоб маладая была, штоб кала яе не было, штоб на рубашцы не было. Штоб яна яшчэ не фарміравалась. Каля нас, там, дзяўчонка зажынала. Аны гаворат: «Ну, каму зажынаць? Ніхай маладая зажне ў гэтым гаду». — «Ну, ніхай!» Каму тут? Штоб толькі не абтряхалась тая дзеўка, штоб была чыстая[82].

«Усягда бабы чыстыя»

Першы зажон. І ў калхозе так, штоб бабы чыстыя, усягда бабы чыстыя і штоб яны счытaліс не грэшныя, і пераадзяваліся ў чыстае. Была баба — Проська Амерыканчыха, яна ува ўсё чыстае, сарочкі накрапляныя, красівенныя, навышываныя, ва ўсім празнічным, чыстым надзявалася. І ідзець яна, бярэ серп, лустачку хлеба, соль, трапачку чыстую. Ідуць на паласу, у нас — прэдседацель, так, сперва ідуць з этай жэншчынай, гавораць: «Давайце пойдзем паглядзім, ці можна жаць жыта». Яны павядуць яе, абойдуць, і яна кажа: «Нада яшчэ нядзелю падаждаць. А што ж мы зглумім хлеб — да і ўсё?» Із райкома націскалі, штоб была пахвала ім. А яны, мужчыны ёмкія ў нас былі, гавораць прэдседацелю: «Нам нада здзелаць так, штоб хлеб у нас быў — і вес, і качаства. І людзям будам даваць. А што ж мы пераглумім? Няхай яшчэ нядзелю стаіць!» Тады зноў прыходзяць, глядзяць, ці можна жаць, ці нялызя. Возьмуць жэншчыну і кажуць: «На зубу не раздаўліваецца, не раскусіш — можна жаць»[83].

«У баразенцы Маць Прачыстая з Хрыстом ляжыць»

Прыходзяць, штоб баразёнка была. Кажуць: «У баразёнцы Маць Прачыстая з Хрыстом ляжыць». Яна бярэ хлеб і соль, кладзе ў баразёнку і гавора: «Госпадзі, я вам кладу хлеб з соллю, а вы нам ураджай давайце, штоб ен не згніўся, не паваліўся, штоб мы яго воўрэмя ўбралі, штоб даждзямі не залівала». А тады бярэ серп, адрэжа тры жменькі: адну жменьку і другую, і трэццюю. Дзелае вязьмо. Вязенца здзелае, перахрэсціцца: «Госпадзі, памажы!» Снапок нажне і звяжэ. Эта ўжэ зажалі яны. І ўжэ прэдседацель: «Зажалі жыта. Заўтра можна іцці жаць. Проська Амерыканчыха зажала. Можна іцці жаць». Трапачку і хлеб астаўляюць. Соль на хлеб і трапачку з мужчынскага рукава. Казалі, мужчына — галава ўсяго. Усе тое кладуць... ці вароны з'ядуць, ці пціцы, ці сабакі — хто з'есць. А мы, дзеці: «Пойдам Божжага хлеба. Вой, пабягім! Хоць бы вароны не з'елі!» Прыбягім, украдзем той хлеб. Прыдзем, матка будзе пытаць: «Дзе вас чэрці ганялі?» Мы глядзім, эта ж Божжы хлеб. Возьмем яго па лустцы. Паядом. А мы не ўправімся, напрымер, вароны паклююць. Раз прыбеглі мы за хлебам тым — вароны ўхвацілі. Сварымся на варон, што з'елі[84].

«Толькі ў васкрасенне не зажыналі»

Толькі ў васкрасенне не зажыналі. Счыталі: «маё» — жыта, «мой» — чацвер — «мужчынскі», а жыта — «маё». Ані ўжэ у аўторак зажыналі[85].

«Первую жменьку на Куце ставілі»

Первую жменьку сажне, як раньшэ свая палоска была, дак дамоў няслі, на Куце ставілі. А тады, як гусей садзілі, штоб на вывад, на яічкі, так падкладалі этыя саломкі. Скруця і ў гняздо кладзе, гусям, курам[86].

К первому снопу обращались со своеобразной молитвой: «Стань, мой сноп, на сто коп, на тысячу пудоў!» Его приносили домой и ставили на Покути. Его ставили в сараях и сохраняли до следующего года. Позже, уже в советское время, его приносили в колхозную канцелярию, а во время дожинок его вручали передовому комбайнеру или жнее. Зерно из него использовали в лечебных и животноводческих обрядах.

«Аставаўся той снапок...»

Аставаўся той снапок да заўтрага. Идуть жать, и абабки уже носять, а яго становять. День пажали и забирають у калхозную канцэлярию. *(А раней?)* Раней кожны забирае сабе, як аднаасобна были. Каторыя к стяне падвесять и да следущага года стаить. И ище казали: «Из гэтага снапка нада курицу-квактуху кармить, кидать, як яна заквохча. Каласы эты кидають, штоб яна выводила цаплят. И ў гняздо кладуть. Наша баба, клящётки были — лён мяли, на клящётку паламае, паламае, мягкае, и дае курицы, а курица ў гняздо патягае»[87].

«Той сноп стаяў у канторы»

Эта, ужэ, более старыя людзі, яны знаяць, тады едзіналічныя былі, а я, ужэ, помню калхозная. Хадзілі на зажынкі, но прыносілі ў кантору калхознаю, ставілі там. Той сноп стаяў у канторы. Былі дажынкі і той сноп уручалі камбайнёру ілі жняе. Хто большы зжаў[88].

«Так прыказывая жыту»



«Як спала Прэсвятая Багародзіца. Відзіла сон страшэн-зол...»
Нина Степановна Дронова из Гуты

Жніво прыходзя. Пайдуць жаць жыта. Матка прыходзя: «Хадзі, мая дачка, будам жыта жаць — зажынаць». Счас нажыная сноп адна, а я стаю гляжу. Нажала сноп, становя яго на краі паласы: «Стань, мой сноп, на сто коп, на тысячу пудоў!» Так прыказывая жыту. Сноп паставя, сагінаіцца: «А ты, мая дачка, хоць межку падбірай, і то мне будзя лягчэй». Я, ужэ, малая, спатыкаюсь па той межцы, ужэ, падбіраю, а матка па сяродкі стараіцца жаць жыта[89].

«Спошка-спешка, хадзі к нам, памажы жаці...»

Набярэ цвятоў матка ўсякіх, нясом, пакладзе, схавая яго, штоб не звяў. Тэй цвет ляжыць. Тады, ужэ, дажынаім паласу. На краі паласы матка бярэ ў жменьку багата жніўніку, высока атразая, калосся ў сноп кладзе, а эта ўместа звяжа шнурочкам, тады за шнурочык прывязвае букет цвятов, стаіць высока, як дажне, а тады ў сяродак кладзе белаю трапачку, хлеб з солькай і прыказыла, палуднаваць садзімся, абедаць садзімся: «Спошка-спешка, хадзі к нам памажы жаці, прыхадзі з намі палуднаваць». Усе іё прыглашала, штоб, ужэ, спорна жыта жалася. Спешку-спошку звала. А тады: «Мы свайму хазяіну да славу даказалі, мы яго ярае жыта скорынька дажалі!»[90]

«И вешали этат вяночак, штоб скацина вялась»

Забирали дамой, с жита, и цветики, назывались — васильки, и васильками, и вешали у канторы, у калхознай. (*А да калхозаў*?) А да калхозаў дамой, именна, дамой. И вешали этат вяночик у сараи, штоб скатина вялась, штоб хлеб не свадился у дваре. Зёрнышки куркам атдавали, с вяночка вытрушивали. И па этаму вяночку никагда нихто не хадил, старалися палажить яво у такое места. А зёрнышки, гаварять, штоб куры дома вялися, штоб зёрнышки ели, яйца несли. Кагда вясна, на зямлю кладут, туда зёрнышки сыпять, у этат вяночак, и штоб курки даўбли с вяночка това. Эта очень харашо. Штоб курки садились, цыплятак выводили: «Як эты вяночик связаны, штоб курка... цыплятки так вывадились»[91].

Во время дожинок на поле оставляют небольшое количество несжатых стеблей. Сверху их связывают цветными лентами и украшают цветами, а внизу между стеблями кладут хлеб, соль, ставят воду. Эти действия и то, что получается в результате, посвящают как самой земле, так и хозяину поля, где дожинали жито. В наших деревнях вместе с названием «борода» существуют и такие названия, как «баба», «дзед». В д. Амельное после окончания жнива «бороду» ставили на Куте. В Сивенке возле «бороды» ставили «козу».

«Паставілі бараду»

Еты жніўнік высока так астаўляеш ад зямлі. Лентай, шнурком, што было, звяжуць. І за еты жніўнік прывязваюць цвяты. Знаюць, што сёння дажнем жыта, нарываюць букет цвятоў дома. І етыя цвяты прывязваюць за еты жніўнік. І ён стаіць звязаны, а туды, усярэдзіну, кладуць чысценькую трапачку, а на трапачку хлеба акрайчык, а ў тый акрайчык солькі ўсярэдзінку. Эта, ужэ, жыта дажалі і паставілі бараду. І стаіць такая барада. Хазяіну таго жыта. Тады ж аднаасобна большаю часць жылі, так жыта дажыналі кожны сваё. Хазяіну жыта дажалі. Мы яму жыта дажалі, мы яму славу даказалі і хлеб-соль ніве паклалі[92].

«Штоб кроў не пралілась нічыя!»

Дажынаюць жыта, ужэ паследняе, прыносяць цвятоў, дзе ў каго назрываюць. Яны, ужэ, нас пасылаюць, дзяцей: «Бараду сёння будам віць». Етыя сажнуць каласкі, паложаць пад бараду. Эта кругла аставяць. Дажалі, напрымер, і астаўляюць паследняе на ражку. Іх возьмуць краснай лентачкай, штоб толькі краснай, абвяжуць зверху. «Баб, а для чаго красная?» — «Штоб ніхто рукі не парэзаў. Краснай лентай, штоб кроў не пралілась нічыя». І барада стаяла на поле. І ўкрасяць да самага верху цвятамі. І яшчэ астаўлялі другую. Пад бараду дзелалі вянок. І бяруць тэй, прыносяць прэдседацелю: «Вот, мы на бараду іздзелалі вянок, а вы на бараду дайце гасцінец» (*До колхозов?)* Прыносяць бацьку і матцы[93].

«Нясіце, пастаўце ў Куце»

Жне матка і баба, а маленькія памагаюць, бараду дзелаць. Эта вялікі празнік. Бараду дзелаюць і счас, ужэ, прыносяць. Бацьку. А бацькі нет, так у нас дзед быў, Майка — Мішка, так ён у Амерыцы быў. Нясом: «Дзед Майка, паглядзі, мы бараду нясом!» — «Падаждзіце!» Счас пойдзе і кажа: «Вот вам за бараду! Нясіце пастаўце ў Куце». І яна на Куце стаіць. Зімуе[94].

«Завём — «дзед»

Эта мы звалі — «дзед». Дажынаем, кінеш нескалькі каласочкаў, звяжэш харашэнька. Хлебца кладзеш з солькай кала «дзеда». Так паложана была. Жыта дажнём. Завём — «дзед». Ужэ вайна была. Плямяніца памагала мне жыта жаць. Я ўжэ замужняя была. Памагала мне жыта жаць. Выязжаюць парцізаны з леса, «нетры» — звалісь, пад Закружжам. Выехалі парцізаны. Мы: «Вот, будам дзеда палоць». Едуць верхавыя, на Грамыкі. Племяніца, братава дачка, памагала мне жыта жаць. Ужэ канчалася вайна. Этыя парцізаны выехалі на Грамыкі. З лесу. Яна ўслед упуліла і кінула «дзеда» этага палоць[95].

«Перавязывае, як кукалку...»

Дажыналі, пробывалі станавіць бараду. Возьме ў кучку сколькі этых саломін і перавязывае, як кукалку[96].

«Хлеба акрайчык клалі»

Як пажнуць, на полі «бараду» астаўлялі. Збяруць у руку жыта жменькамі — зьвяжуць. Куклу дзелалі. Можа, хлеба акрайчык клалі, лентамі красівымі звяжуць. У нас усе як нада было[97].

«Адное тое самае — «барада» і «баба»

Як дажнуць жыта, хоць і ў калхозе, ідуць сабіраюцца усе бабы, абед такі дзелаюць, хто жаў, і прэдседацель і меду даваў, штоб абед — эта дажынкі, нясуць цвяты — счыталася «баба», нясуць на поле, у якім месце дажалі жыта, становяць цвяты і жыта — завецца «баба» — і звалася эта «баба», становяць на полі. Адное тое самае — «барада» і «баба». Дзе дажынкі, жыта — там і становяць[98].

«Не барада, а каза. На чатыры ножкі»

Бараду дзелалі, як канчалі жыта жаць. Аджынкі эты, так дзелалі бараду. Лёну на бараду ілі з кіюшак, здзелаюць жа бараду якую-та, на палкі навяжуць — і вот табе і барада. І там паставяць на паласе. Як козліка. Козлікам. Вабшчэ — не барада, а каза. На чатыры ножкі. Казу дзелалі. Як услончык. Штоб там дзве ножкі было, і тут дзве ножкі. А тут, ужэ, цвятоў навешываюць. (*Услончык каля барады ставілі?*) Да. (*Жыта кідалі не сжатае?*) Кусочык кідалі. На спінку цвяты вешалі, а наперадзі бараду дзелалі з лёна ці з чаго…[99]

Представления о заломах (завоях), как показывает наш опыт, бытуют практически повсеместно. Однако эти представления у наших информантов самые разные: от эмоциональных оценок по отношению к исполнителям вредоносных обрядов до быличек-воспоминаний. Исполнителями этих обрядов, за редким исключением, являются ведьмы и колдуны. В единичном случае эту роль исполняют мифологические существа — «доброхожие» («доброхочие»). В ряде текстов приводятся сведения, позволяющие воспроизвести механизм обезвреживания вредоносных объектов. Самую немногочисленную группу составляют тексты, в которых вредоносные ритуалы переосмысляются и используются в роли защиты своего поля.

«Хто заламіў, той ніхай і разломе»

Усе калісь казалі, як дзе заламанае: «Мацер Божая, хто заламіў, той ніхай і разломе». І выжыналі той залом і набак кідалі[100].

«Хто сажне — балець будзя…»

Такія людзі былі, што закручывалі жыта. І тое жыта не зажыналі людзі. Нельзя зажынаць — патаму што нарадка. Хто сажне, таму будзя што-небудзь, балець будзя чым-небудзь. Людзі не зажыналі завояў этых нікалі[101].

«Як мая мамка памерла»

А ета чужоя яна зжала. Папрасіла маладзіца, была завіта, усё жыта паплецянае была. Ва ўсе бакі. Яна ўжо не пабаялася. «Я буду лячыць». Дабрахожага знала. «Так мне нічога не будзя». Ажно й памерла[102].

Як мая мамка памерла? Прыбягае саседка: «Марына! Марына! Ідзі паглядзі, што ў нас з жытам за нач стала!» Мамка прыбегла. Жыта паломлена — упавал ляжыць. Яна памалілась і зжала тое жыта. Яны яго абмалолі і паелі. Ім нічога, а мамка памерла. Эта ж не людзі і не коні патаптталі, а дабрахочыя. Яго няльзя была жаць[103].

«Штоб перакруціла ведзьму»

Завоі к каткам прывязывалі, штоб перакруціла ведзьму[104].

«Каторыя куклу тую спаляць»

Я сама жала жыта, былі такія заломы, нільзя жаць. Тада рукі ломіць. Плахія людзі эта дзелалі. А нада людзі такія, каторыя куклу тую спаляць. Прымерна, кукла завязана ў жыце, эта плахое, хто-та там на крайку як будзеш жыта жаць. У міне сваё было жыта у дзярэўні, сеялі палоскі. Пашла жыта жаць, там кукла завязана і залом дальшы, жыцінкі тры зрэзана, так і стаяць. Я ні стала жыта жаць, прышла дамоў расказала, мужык такі быў, каторы спаліваў этыя куклы. Он прышоў спаліў, гавора: «Большы не надумаецца заламываць жыта і куклу завязываць». Адзін сарваў такую куклу, пастух, жыта шчэ нежатая і кукла завязана. Он узяў і сарваў. Так і з нагамі і з рукамі, елі-елі яго адлячылі і баню тапілі, і парылі, і елі прашло. Словы знаюць плахія, урэд дзелаюць[105].



«Тады ж былі знахары...»

Завоі бываюць. У нас лічна, у нашай сям'е быў завой, і нам ні павязло. Сямья ў нас — атмерла, маладыя ўсе. Тры сястры, тры маладыя, памерлі ўсе. Брат адзін, малады, на вайне пагіб. У нас у ляну быў завой, то ў жытах бывае, а ў нас — у ляну. Пайшла матка, пакойніца, ці палоць у лен, ці браць, дзелала, там, дзелала, і даходзя да тога места, зір — а там завой. Тада старыя зналі: «Завой». Я знаю, што ана расказыла, я ужэ дзяўчонкай была. Дак яна пабегла, недалека, меснасць такая, што сеялі людзі, цяпер жа дзе зра хто сее, а тагда, во такія плошчадзі былі: лен, лен, лен — усе лен, мы — лен і вы — лен, і другія саседзі — лен, а там — жыта, жыта, ці пшаніца. Яна пабегла, там іхні недалека жыве. Яна пабегла, прыбягае: «Вой! Папачка! Штой-та, хадзіце ў нас!» Пашлі людзі, старыкі, глядзець. «Завой, — сказалі, — ні трогайці. Нада ехаць знахара шукаць. Тады ж былі знахары такія, што шапталі, вырывалі эта. Тут папка, пакойнік, каня запрог, паехаў, дзярэўня, там, пяць кіламетраў — Малінаўка. Там знахар такі быў. Пакуль паехаў туды, мая хросная, храсціла міне, так яна пабегла да вырвала завой. Тады прыбягае ды кажа на мамку маю: «Кума, ні ездзі. Ні нада ехаць. Я вырвала тый завой». Дак усе казалі, што ні нада было. Вот у нас у сям'і ні павязло. У мяне тры сястры ўмерлі, у адныя двое дзетак было, а ў другія тожы, а трэцція з роду памерла. Замуж толькі вышла вясной, а ў осень памерла. Атмерлі. Адна я асталась з усей сям'і. Так эта завоі былі такія тады. Тады калдуны былі, плахое дзелалі, урэднае, штоб што-небудзь случылась. Былі яшчэ да нашага возраста жызні людзі ўсякія, нехарошыя плахія, а ужэ, як я стала, толькі такія разгаворы пачуіш. А то былі, што іх прывозілі, ані атшэптывалі. Штоб ні вырвала тая жэншчына завой, а вырваў тэй, каторы знае атшоптываць, так яно б не было, можа нічога. А як яна вырвала без ніякага ўсяго, так яно, можа, і асталась[106].



«Дождя нет, нада пастуха аблить...»
Мария Фадеевна Литвинова из Косицкой

«Ён матцы атамсціў маёй»

Дзелалі завоі. Калдавалі. На этых завязываюць. Матка мая, пакойніца. Там, адзін к ёй прыехаў сватаць з Пацёс. П'юць. А бацька мой, Сцяпан Раманавіч, прышоў на перабой. Ужэ за пацескага папілі. А ён прыйшоў на перабой, прынёс гарэлку сваю: «Я бяру! Я прыйшоў у сваты!» Ева Антонаўна, матка мая была. Ужэ атказаліся. Ён выплаціў ім. Яму выплаціў. Бацька мой, Сцяпан Раманавіч, славіўся на ўсе Грамыкі, ён і плотнікам быў, і старастам яго выбіралі. А у яго чорная кніга была, у Семянца з Пацёса. Ён матцы атамсціў маёй. Пайшла за бацьку майго матка мая, не п'е, не есць, сохне. А ён паддзелаў ёй. Чуць адхадзілі. А тады чорныя кнігі дзяржалі калдуны. І завоі завівалі. Было. Матка мая балела. Сохне. Зайшла за бацьку за майго. Сохне-сохне. Кінуліся. Чуць матка атышла. Кніга такая была, што людзям паддзелывалі. Усякага было. Паддзелывалі на этых завоях[107].

«Зналі нарадзіць. Зналі адрадзіць»

Бывае залом. Радзілі друг другу. Ну вот, былі такія плахія жэншчыны. Вот твая палоска, тамака. Яна мне хоча нарадзіць. Нарадзіць — штоб мне, там, балезнь была, ці штоб была плоха. Яна пойдзе на мой і здзелая залом. Вот так каласкі ў кучу заламае, ні завязыя. Пазаламлівая так, пазаламлівая, пазаламлівая. Ужо жнеш і бачыш: тут у міне залом. І я ўжо етага ні жну. На месці спалім. Як палілі, так гаварылі: «Адкуль прышло, туды ідзі!» А хто яго зная, што яна гаварыла, калі заламала? А так, калі паліш гаворыш: «Адкуль прышло, туды ідзі!» (*Любая жанчына магла зрабіць залом?*) Нет. Каторая ўмее нараджаваць. А як любая залом здзелая, што я ні знаю, што гаварыць? Як я здзелаю? (*Гэта давалася ад прыроды ці можна было навучыцца?*) Было так — ад пакалення. Матка знала, бацька знаў — я знаю. А матка, бацька ні зналі — і ты ні знаіш. Я ні знаю. Вот, у ... — так у іе ад

пакаленія. І бацька знаў, і матка. І, вот, яны … удзьвёх, знали ўсё. Знали нарадзіць. Знали адрадзіць, знали палячыць. Усё яны знали — усё, буквальна знали. Ат пакаленія. Маладыя не могуць[108].

«Вырвіш і спаліш»

Эта тому на паласе здзелаюць, хто ўмея. Вот, я на тую злая, я магу ёй іздзелаць заломы якія-небудзь, штоб ёй якая-нібудзь балезь была. Ілі рука забалела і сама. Вот, яны дзелалі. Ну, я ж ні знаю. Еслі на сваёй паласе здзелалі, дак вырвіш і спаліш[109].

«Как эта кукла закручываетца»

Залом — эта нехарашо. Нялзя была яго зжынать. Эта были такия калдунни, што многа знали, на каго злой челавек, вот, злая, например женщина на саседку, ти што, ана прыходить к тебе на агарод и жита заломить и гаварить: «Как эта жита сламалась, так штоб у тебе рука паламалась, штоб так у тебя кости вывернула». И таксама — этыя куксы, кагда на поле жнеш. Пра сябе раскажу. Хадили мы жита жать, усе ўручную жали. Вот, прыходим на работу ў калхоз и адмяраем па десяць шагоў. На том канцы куклу завяжиш и на том — вузлом. И те куклы не мог нихто вякам зрезать. И если хто срежить, и мерки не будя, бригадир прыдя. Еслі я завяжу, ничога не знаю, так ничога. А люди такия были, што ани нешта знали. Завязваеть куклу и гаворить: «Как эта кукла закручываетца, так хто зрежиць, штоб у таго руки закрутились». Так уже знали: «Если у каго руки, так эта куклу зрезаў»[110].

Жнивные легенды рассказывают о далеких временах, когда Бог по земле ходил и когда колос либо рос пучком от самой земли либо на стебле количество колосков было равно количеству «сукаленцаў». В большинстве из зафиксированных нами текстов, повторяя распространенное практически повсеместно, Бог уменьшил колос, наказав людей за леность, жадность, негостеприимство и неуважение к нему, когда он являлся к людям в виде нищего старика. В этом плане совершенно уникальным оказывается вариант этой легенды, бытовавший в д. Амельное. Люди были наказаны за то, что не накормили птиц. Уникальным представляется и текст, записанный в д. Червоный Кут, относящий произошедшие в легенде события ко временам Всемирного потопа.

«Каласок быў ад зямлі»

Пракляла жэншчына жыта. Каласок быў ад зямлі. Яна жала і пракляла. Падходзе старычок: «Што ты?» — «Да, не магу жаць». Ён пальцамі ўзяў да цягануў — коласа нет. Сталі сабакі гаўкаць і каты каўкаць. Так ён на каціную і сабачую долю кінуў. Мы жывем на кацінай і сабачай долі[111].

«Мы каціны да сабачы хлеб ядзім»

Жала жэншчына жыта, а ідзець старык, ей цяжола была, колас бальшы быў. Он стал гаварыць, ана не стала з нім разгаварываць. Цяжола ей рукі падымаць. А то будта бы Бог быў. Як шмарганўў тый колас, штоб лёгка была. А сабакі загаўкалі, каты закаўкалі. Он і аставіў тый колас, такі невялікі. Усё гавораць, што мы каціны да сабачы хлеб ядзім[112].

«Быў жа Ноеў патоп»

Кагда быў патоп. Быў жа Ноеў патоп. Кагда быў эты патоп, людзі ж усе пагіблі, а каторыя сабакі там асталісь. Эта па-божжаму было. Бог кідаў, еслі вы чыталі Біблію ілі Евангелю, кідаў усё па-парна, штоб асталась на зямле. Сабакі і каты есць хацелі, каўкалі, Бог даваў ім пішчу, штоб аны былі жывыя[113].

«Раньшэ былі ўражаі»

Кагда быў бальшой уражай, вот, сцебель ржы ілі пшыніцы, на кажным сцібяльку была па каласку, і быў такой бальшой уражай, што нівазможна была сабраць. І жэншчыны жалі і праклінaлі. Бабушка расказывала. «Ой! Штоб ён праваліўся. Ужэ ні знаім, как іво ўбраць! Как іво зжаць!» Ну, Бог здзелаў так, што, ўжэ, рос адзін каласок. На сабачаю долю. І на кацінаю долю. «Раз вы, ужэ, праклялі хлеб». Дак вот, мы пітаімся на долі сабакаў і долі катоў. Раньшэ былі ўражаі, расказывалі, што на адном сціблe была нескалька каласкоў. Сільна многа была. Труд быў цяжолы[114].

«Стала такое станіе...»

Было такое, можа, урэмя прэдстаўленне, што Гасподзь хацеў ці хоць колас атняць ат пасева, аставіць толькі адзін, а тыя ўсе унічтожыць, забраць лішнія калосся. Сталі каты каўкаць, сабакі гаўкаць. Стала такое станіе, што Гасподзь памілаваў — прыбавіў. Тры яшчэ каласы прыбавіў[115].

«А вы ж сваю долю праграшылі»

Бог аставіў нам, мы — прагрэшныя, кацінаю і сабачаю долю. «Эта вам каціная і сабачая доля, а вы ж сваю долю праграшылі Госпада Бога»[116].

«Незразноя жыта было»

Да, мы ядзім кацiны хлеб да сабачы. Нашага німа. Такое жыта было калісь. Сукаленцы у жыце такія. І на кажыным сукаленцы было столькі калоссяў, што незразноя жыта было. Столькі было жыта. І,вот, ішоў Ісус Хрыстос па полю с учэнікамі, ішоў, і жэншчына ляжыць, і дзіцёнека корме, там што дзелаў, корме дзіцёнка груддзю. Яны падышлі ды і гаворуць: «Што ты ляжыш?» — «А, во, ляжу, жыта жну! Штоб яно правалілась! Надаела, жыта эта жаўшы!» Ну, ак, Ісус гаворя: «Ну, я здзелаю, што будзя меней». І атняў этыя калосся. Асталась толькі каціная доля. Сабачча і каціная. Нада сабак жалець і катоў і карміць. Патаму шта мы жывом на кацінай і сабаччай долі. А патом што-та спрасіў: «Куды дарога?» Касілі касцы. Дак, яна дажы не паднялася, нагой указала кудой іціць. Так зато бабам усё некалі. А яны пашлі, нашлі касцоў. Касцы селі з імі, атдыхнулі, пагаварылі, што яны спрашывалі. Дак бабам усё некалі, раз, ужэ, нагой указала, куда іцці, усё німа калі і расказаць і паказаць. А касцы селі атдыхнулі, дак яны ўсё дзелаюць, дзелаюць, сядуць пакуруць, атдыхаюць[117].

«Божыя пцічкі, а вы іх адганяіця»

Калісь баба наша казала. Былі каласы: такая во саломка, а эта ўсё — колас. Такі бальшы. Бог прышоў, сказаў: «Мала з вас…» Пцічкі лятаць, мы ж адганяім. У міне калісь проса, дак ўсё стаяла, я і варону дохлаю вешала, яны п'юць эты каласы. Чалавек адганяў пцічак. Бог сказаў: «Ну раз так! Божыя пцічкі, а вы іх адганяіця. Я даў і на крадзяшчых, і на прасяшчых, і на чалавеку едзяшчых. Даў на ўсіх. А раз ты такі», — узяў іздвінуў каласок. «Вот, — гаворя, — быў бальшы колас (рукой іздвінуў) — толькі малы каласок. Сказаў: «Будуць і пцічкі есць, і вы будзіця карміць і катоў, і сабак — і ўсіх. Раз вы такія жадныя, я даў вам бальшы колас. Хваця і на пцічак». І сказаў, усё баба наша казала: «Нікада чалавека… Сколькі ні давай яму дабра, ўсё раўно, яму мала, мала, мала — усё мала. Дак, вот вам!» Аставіў колькі. А каласы калісь, прабаба бабіна казала: «Калісь каласы былі во такія во. І дожч не валяў, і вецер не валяў. Вот Бог так даваў. «А раз вы жадныя такія, што пцічкам жалеіця. Дзе ж ім чаво ўзяць паесць? Я даў на ўсіх, што б вы сеялі, і пцічкі елі, і сабачкі». Эта — шчэ мая баба і бабіна прабаба, эта тры пакаленні прашло[118].

«На што мне так нізінька жаць?»

Жэншчына жала бірэменая і ўстала, гавора: «Госпадзі, на што мне так нізінька жаць». І Гасподзь так здзелаў, што жыта стала уменьшацца. Сталі выць сабакі, мяўкаць коцікі, прасіць у Госпада Бога хлеба. І Гасподзь аставіў толькі на іхнюю долю. Во такі каласочык[119].

«А ішоў Бог пад відам старычка»

Расказывалі так. Ну, работалі, там, жэншчыны жалі, мужчыны касілі. А ішоў Бог пад відам старычка. Ну, пазваў Бог жэншчыну і сказаў ёй: «Хадзі пасядзі!» Ну, там, дарогу паказаць. А яна: «Ідзі вон туда! Мне некагда!» І жаць пачала. Паэтаму жэншчына нікагда не атдыхая. У іе многа работы ўсягда. А мужчына сядзя пакуря. Патаму, кагда пазваў яго старычок, ён з ім сеў пакурыў, пагаварыў і дажы правёў, куды нада. Ну дык, во, гаворяць, што мужчына ўсігда можа атдыхнуць, а бабе ўсё некалі — бегае[120].

«Так і асталося...»

Ідзець мужчына па дарозі, а баба жне жыта. Ён дайшоў да яе да гаворя: «Жэншчынка, добры дзень вам!» — «Добры дзень!» — «Хадзіцека сюды! Пабясeдуім із вамі». — «Мне некалі бяседаваць! Ідзіце дальшы!» Шоў-шоў, там мужчына кося. «Добры дзень!» — «Добры дзень!» — «Хадзіцека сюда!» Прышоў, селі, пакурылі, пагаварылі. І ён пашоў. Так і асталося, што мужчыну ўсягда е ўрэмя і пакурыць, і пасядзець, а жэншыні німа ўрэмя[121].

«Вот, мужыкам большэ ўрэмені!»

Ішчо мама расказывала. Пачыму жэншчына ўсё работая, работая, работая, усё ей некагда, усё ей некагда, а мужчынам большэ ўрэмені. Вот, ідзёт Бог, старычок, ну, Бог ні Бог, но эта быў Бог, ідзёт такой старычок, старынькі, старынькі. Ідзёт, а жэншчына жнёт паласу жыта. І ён гаварыт: «Жэншчына, скажы пажалуста, как мне найці такую-такую дарогу. І колька мне прайці па этай дароге?» — «Ай, дзед, ідзі прама. Ні мішай мне! Некалі мне з табой разгаварываць». Ён толька сказаў: «Штоб табе некалі ўсю жызнь была». Вот, нам, бабам, некалі ўсю жызнь. Топчымся і топчымся, і тоё і сёё, і пятае і дзясятае. А патом ужэ, ён дальшэ ідзёт. Мужчына на лошадзі пашыт землю. Он падходзіт, этат старычок: «Добры чылавек, скажы мне пажалуста, далеко мне ішчо іцці туда і туда?» А он і гаварыт лошадзі: «Тпру! Стой!» Падышоў к дзедушку: «Счас раскажу. Давай сядзім, пакурым». Селі спакойнінька. Сідзят — разгаварывают. «Ну, сколька табе прайці? Вот, пайдзёш, пайдзёш, ішчо німножачка прайдзёш. І будзіт то, што вам нада, то, што вы ішчыце». І аб'ясніў. Бог сказаў: «Спасіба цібе, добры чылавек. Дай Бог, цібе большэ ўрэмені. І дай Бог, цібе доўга жыць. І штоб цібе была ўсю жызнь свабодна». Вот, мужыкам большэ ўрэмені. Сядут пакурут. Вот так ад старыкоў эта ўсё была прызнана[122].

«НЕ БУДЗЬ ТЫ УРОЧНАЯ, А БУДЗЬ МАЛОЧНАЯ...»

Некоторые животноводческие обряды и обычаи, в частности связанные со свиноводством, распространенные на Ветковщине, были приведены нами в разделе «Святы вечар, добрыя людзі!» Однако главной фигурой в крестьянском хозяйстве всегда была корова. Именно коров называют самыми ласковыми именами в текстах заговоров. Именно коровам посвящают самые разные обряды, способные повлиять на удой и плодность, уберечь их от диких зверей и змей, колдунов и просто сурочливых людей, от болезней и чужих домовых, а также приручить к ним своего домового. Как правило, эти обряды используются в самые опасные для домашнего скота моменты: первый выгон, купля-продажа, дойка, отел, болезни[123].

«Веничкам махала...»

Матка первы раз выганяла, веник клала на калитку: «Веничкам махала, штоб кароўку ў двор замятала»[124].

«Як аборка пільнуе трубу...»

Карову, як гнаць, цяжок на трубу абвязывала на гарышчы: «Як аборка пільнуе трубу, штоб карова пільнавала двара»[125].

«Як ухват и чапельник пильнуюць печ...»

Вот, чапяла, «чапельнік» — у нас называецца, и ўхват: «Як ухват и чапельник пильнуюць печ, штоб так кароўка двара ратавала». Ухват и чапельник на калитку клали хрэст-нахрэст, штоб карова не блудила[126].

«... і давалі ей хлеб»

На стол ставіш цэлую булку хлеба, салонку, два яечкі кладзеш. Як увечары прыходзіла з поля, ламалі і давалі ей хлеб, што дзень на стале ляжаў[127].



«Нікалай Угоднічак. Ты — Божы сабіседнічак. Ты з моря ўтопшых выцягаіш, на сушы мяртвых ісцаляіш...»
Мария Филипповна Литвинова из Купреевки

«Як тапор жалезны не няць...»

На фортку клалі тапор і фартух: «Як тапор жалезны не няць, так у маей кароўкі малака не атымаць». Ен жа жалезны, яго ніхто не адгрызе. Так штоб карова была жалезная: «Як фартух вартуе хазяйку, штоб карова двор вартавала». Штоб не блудзіла[128].

«Як засланка пільнуе печ...»

Клалі на парозе: то вілкі, то засланку з печы, штоб карова дамоў прыходзіла: «Як засланка пільнуе печ, штоб карова пільнавала двара. Як вілкі пільнуюць печ, штоб карова пільнавала двара»[129].

«...сцеліш юбку сваю»

Первы раз выганяіш, сцеліш юбку сваю на фортачку і гаворыш: «Як юбка беражэ хазяйку, штоб ты берягла свой двор, кароўка»[130].

«Як замок хату пільнуя...»

Кладуць на фортачку замок (з дому біруць замок, што запіраюць хату) і запіраюць і гаворуці: «Як замок хату пільнуя, штоб скацінка, рабая шарсцінка, дом пільнавала, штоб нікуды ні хадзіла і ні блудзіла»[131].

«Клалі яечка...»

Клалі яечка на калітку, сырое, і выганялі лазічкай, што на Вербнае нядзелі свецяць. Лазічкай этай выганяіш і гаворыш: «Ідзі, мая кароўка. Як ты ні ўціряіш маёй лазічкі, так штоб ты ні ўціряла свайго малака». Пашлёпаіш іе і выганяіш.Тры разы пашлёпаіш. Лазічку хаваіш пад страху. У сараі, ідзе яна стаіць. Яечка тожы хаваіш у сундук, ілі куда, штоб хранілась, цэлы год то яечка[132].

«... усе ведзьмам і ведзьмачам вочы засыпаю!»

Як кароў выганяюць, так усе наша баба і кажа: «Як карову выганяю, усе ведзьмам і ведзьмачам вочы засыпаю!» Хоць маку бярэ ў жменьку, хоць солі. Як первы дзень. І яна бярэ эту жменю і сыпя на карову, хрэстам такім: «Я кароўку выганяю і ўсем ведзьмам вочы засыпаю!»[133]

«... штоб столькі на градзе гурочкаў было!»

І як кароўку выганялі, перасыпалі дарогу, вот, у каго гуркі — пустацьвет, вот, нарвуць пустацьвету і перасыпаюць ураньні, штоб каровы прайшлі. Я: «Баб, для чаго эта?» — «Сколькі кароў у стадзе, штоб столькі на градзе гурочкаў было!» Перад каровамі сыпяць, тады пасыпяцца гурочкі[134].

«На Юр'еву расу...»

Пасвецяць лазу, а тады хаваюць. Выганяюць тым дубчыкам за квортачку і гаворацць:

«Ідзі, мая кароўка, на Юр'еву расу, на Міколіну траву. Міколінай травой наядайся, Юр'евай расой напівайся, на Раждзественскі дзень не забывайся. Не бойся, мая кароўка, ні ведзьмаў ні ведзьмакоў, ні чараўніц ні чараўнікоў, ні паганых дум ні паганых глаз, не забывай на сваё малачко па ўсякі раз. Не будзь ты ўрочная, а будзь малочная і са сваім жа ты ўмом прыхадзі дамоў і сваё малачко прынасі дамоў»[135].

«Юр'евай расічкі напівацца...»

Устану я раненька, памалюсь Госпаду Богу верненька, выйду я за новыя вароты, зірну на свет Божжы. Там стаіць ель. Пад еллю прыстол. На том стале стаіць Гасподняя чаша. У чашы залатая макаўка. За тым сталом сядзіць Мацер Божжаю. І нарачэць архангел Гаўрыіл: «Вазьмі эту макаўку. Рассей яе па чыстаму полю, па шаўковай траве, па Юр'евай расе. Будзе раба Божжага (імя) Бур'янка хадзіць, шаўковай траўкі наядацца, Юр'евай расічкі напівацца, дадоманька прыхадзіць, усе свае малачко прынасіць.

Госпадзі, прымі мой дух. Не сваім Духам жыву, Гасподнім»[136].

«... ў поле і лесе пнем, у балоце каменем»

Госпаду Богу памалюся, Прачыстай Мацеры пакланюся. Матка Прачыста, стань ка мне на помач, ангелам на радасць.

Загаварываю рабу Божаю скацінку, бураю шарсцінку. Станаві яе ў поле і лесе пнем, у балоце каменем.

Ваўкі Аксен, Максен, Аксіння, Прасіння, прасіце Госпада Бога. Станаві яе ў поле і ў лесе пнем, у балоце каменем.

Лес, мой лес, лес чысты, лес пракрасны, перадаю вам ўсім паклон[137].

«Стада сабраць»

Стану я благославясь, пайду перехристясь из дверей во двери, из ворот в ворота под утреньнею зару Мараю, под вечернею Марияну, под злой свет месяц, под чистые звезды, под луну Господню. Пойду я к 12 ветрам и к 12 вихрам. 12 друзей соберите дружнее, согласитеся и соберите стаю. Аминь[138].

«Нічога не даюць з двара»

У дзень, кагда целіцца карова, нічога не даюць з двара. Цялёнак будзе блудным[139].

«Пад сваю рабую скаціну саджуся...»

Як ацеліцца кароўка, ідзеш первы раз даіць, бярэш даёначку, прыходзіш у сарай, садзішся пад кароўку і кажаш:

«Пад сваю рабую скаціну саджуся, ясным месяцам абазруся, дробнымі зарамі абгараджуся і нікога не баюся: ні ведзьмаў ні ведзьмакоў, ні чараўніц ні чараўнікоў, ні паганых дум ні паганых глаз, не забывай, мая скаціна, рабая шарсціна, на свае малако па ўсякі раз. Не будзь ты ўрочная, а будзь малочная.

Са сваім жа ты ўмом прыхадзі дамоў і сваё малачко прынасі дамоў»[140].

«... а малачко ў цадзілачкі засталося»

Адна прышла прадаваць карову. А я, вот, купляць прышла. А, тут, тож такі зух, як ты. І гаворэ: «Ну, сколькі за эту карову?» — «Ну, столькі-столькі!» А ты, вот, стаіш і глядзіш, а ен думае: «Наверна ж эта маладзіца бедная, што карову купляе?» І ен гаворэ: «Слухайце! Вы карову купляеце?» — «Карову». — «Не бярыце, як яна на вазу сядзіць. А, вот, вы яе з возу ссадзіце, а тады карову бярыце. А еслі не ссодзіце яе з возу, так вы возьміце толькі кожу і шэрсьць». А базар жэ. На базарэ людзей багата. Падышлі: «Што такое?» А яна сядзіць на вазу растапырясь. Яе з возу скінулі. Цадзілка з-пад ног, із прыпола прыг! «Во, — гаворя, — яна вам шэрсьць прадавала і мяса, а малачко ў цадзілачкі засталося. Яна б яго назад павязла. А вы б толькі паглядзелі б — кожа да мяса». Вот, яе атпаролі. «Ну, цяпер бярыце цадзілку і карову»[141].

«... карову павялі ў зады»

Раньшэ былі ўсе-такі калдуны, а я дзяўчонка шчэ, была купім карову, не вядзецца і не вядзецца. А ў нас адна жэншчына купіла карову і павяла ў зады. А нам суседзі гавораць: «Зачэм вы далі, штоб карову павялі ў зады?»[142]

«Жвачку пацярала»

Еслі карова «жвачку пацярала», луцьце такое была, і туда — здору і солі. Есьць соль чэцвярговая, постуем чатыры чэцвяргі і соль адкладаем. Эта соль і здор увязваецца ў эты лутoк, і завязываюць ей. Яна пержуець эты луток, і у яе «жвачка пашла»[143].

«... чэряз калечка на левы капыт»

Калечка, еслі яно вянчальная, чэряз калечка на левы капыт падаіць. Слоў ні помню, ці нада казаць ці ні нада. Но чэряз калечка на левы капыцік падаіць і — перастае[144].

«...малако на капыты доіш»

Во, ластаўка е, крылейка інцерэснае у іх, і самі — чорненькія, а лысенка — трошкі красненькая. Есьлі карова ідзець ад пастуха, а ластаўка праляціці паўз вымя, і, вот, тады доіцца з кроўю. Так зцырківаеш ту карову і на заднія капыты доіш. У даенку яе не будзіш, яна ж папалам з кроўю. Так, доіш, і тое малако на капыты. І тады яно перастае[145].

«Твораг не рэзалі нажом...»

У нас у дзярэўні твораг не рэзалі нажом, а бралі ложкой. Гаварылі, нельзя нажом рэзать, штоб малако не урэзаць у коровы, чтоб удой не уменьшаць[146].

«Есць такая трава — «вяха»

Есць такая трава — «вяха». Карова, як зьесць іе, раздуецца. Так нада спаймаць кроціка, яго, бывае, крот зловя, кіне. Яго кроўю рукі змазаюць, трэш карову рукамі[147].

«Сашлі, Госпадзі, вяху...»

«Вяха» — трава. Ежэлі карова зьесць — раздуе, і кончыцца карова. А ежэлі пашэпчыш, то карова будзе цэлаю.

Іду я, раба Божжа Люда, дарогай. Стаіць дуб. На тым дубе дзвенаццаць какатоў. На тых какатах залатое гняздо. У тым гняздзе сядзіць сава — зялезная дзюбка, залатыя лапы. Туды-сюды разграбае, з краснае (ілі чорнае) каровы шарсці вяху вынімае.

Сашлі, Госпадзі, вяху на мха, на балата, на ніцыя лозы, на быстрыя воды, дзе сабакі не брэшуць і куры не кудахчуць[148].

«Падвязваюць яму «кітаечку»

Цяленак забалее, ці што, падвязваюць яму «кітаечку» — ленту са стрэчанскай свячы. На Стрэчаньне насілі свечы ў цэркаў, украшалі іх лентачкамі цвятнымі — «кітаечкамі»[149].

«...нітачку з вянчальнага пояса...»

Мне адна бабка давала, калісь жа вянчалісь у цэркві, паясы, такія шэрсцяныя, а ўнізе мухрыкі, нітачку дала і сказала: «У сваю нітачку заматай і ў рогі падкасай. Ніколі твая карова ніякіх урокаў баяцца не будзя»[150].

«Мой дамавой...»

Калі ідзеш у чужую хату, толькі перасягаеш парог, прыглашай з сабой.

Мой дамавой, хадзі радам са мной. Жыві ты з намі ўмесцi, абходзься каля маёй сям'і і каля скаціны па чэсці. А калі ты чужы насыльны, ідзі к яму пагуляй, а ў маём дварэ не бывай[151].

«ПАМОШНІК УСЯКАМУ ГОРУ...»



Как не бывает крестьянского дома без Покути, так не бывает Покути без образа св. Николая. Мы тоже видели это в сотнях домов во время экспедиций. Даже если в доме всего два-три образа, один из них — обязательно Николин. Он стал настолько близок нашему населению, что иконы с его изображением называют «семейником»[152]. А каждая вторая характеристика, которую дают ему носители традиционной культуры, заключает в себе в разных вариантах слово «Чудотворец». Именно в этой роли «Микола» выступает в житийных текстах, в распространенных в наших местах легендах, заговорах и быличках. Последние наряду с заговорами наиболее распространены. Наиболее распространенные в наших записях сюжеты, связанные с чудесами спасения на водах, со «спасением от глада», с защитой от воровства и с обретением потерянного; сюжеты, передающие чудесное избавление от плена или от неправедного суда. Гораздо реже, чем житийные ситуации, нашим населением пересказываются и используются сюжеты легенд. Например, почему Никола празднуется дважды в течение года. Особое место в культуре Ветковщины занимает почитание св. Николы в обряде «Свечи», а также чудеса, «совершенные Николой» во время Великой Отечественной войны[153].

«Пра ўсё можна прасіць»

Я ўсягда ўстаю: «Спасіцель, спасі! Святы Мікалай, памілуй! Мацер Гасподняя спасі і памілуй!»[154]

Міколу пра ўсё можна прасіць[155].

Он жэ памошник усякаму гору. Чудатворац. Чудяса ўсякия. Ацаляў бальных[156].

«За сваіх сыноў»

Міколу прашу, Угодніка, за сваіх сыноў, тры сыночкі ў міне, Грамыка Александр Міхайлавіч, Грамыка Віктар Міхайлавіч, Грамыка Іван Міхайлавіч. Я за іх малюся каждая

утра, прашу Міколу Угоднічка, штоб ён ім паслаў здароўя, прасціў ім усе грахі вольныя і нявольныя, відзімыя і нявідзімыя, і словам, і дзелам, і ўсім памышленіем. Госпада Бога ўпрашаю, не сама сабою, а Мацер Божью і Ісусам Хрыстом, Прычэсным Жыватварашчым Храстом. Эта ісцаліцель і спасіцель, Мікола Угоднік — эта первы і на сушэ і на морэ спасае ўсіх — увесь хрысціянскі народ[157].

«Ты — Божы сабіседнічак»

Нікалай Угоднічак. Ты — Божы сабіседнічак. Ты з моря ўтопшых выцягаіш, на сушы мяртвых ісцаляіш. Мой бацька памёр, у іго зубы занімелі, штоб і мае занімелі і век ні балелі[158].

«Штоб людзі хадзілі і песні пелі»

Мікола п'яніцай быў, а піць кінуў — святым стаў. Мужык у цэркаў ідзець, а Мікола водку п'ець. Мужык памаліўся, а Мікола напіўся. Мікола, штоб выпівалі, любя, штоб людзі хадзілі і песні пелі на Міколу[159].

«Два раза празнуюць»

Два раза празнуюць. Патаму шта он заслужыў. Патаму шта он угоднік быў. Бедным памагаў. «Хто ў грязі, — гаварыў, — памагу». Он у цэркаў прышоў, і ўся адзежда у него была ў грязі. Бацюшка гаварыт: «Пачэму ты такой весь у грязі?» А он гаваріт: «Бацюшка, устреціл я жэншчыны, па імені не знаю, і яна на лошадзі, у трясіне уся застряла, каляя была такая, і я памог выташчыць із грязі на гору, паэтаму я прышоў такой грязны». — «Ну, Мікола, ты очэнь добрае дзела зделаў для беднай жэншчыны, вот, мы цебя будзем празнаваць два раза ў гаду»[160].



«Жнём жыта.
Мацер Божая ўперад усіх пражне.
Пражата. Сцежачка чорная відна...»
Татьяна Степановна Громыко из Новых Громык

«Две Міколы — зімняя і летняя»

Мікола памагае ўсім. Кажэн яго цэня. А, вот, две Міколы — зімняя і летняя. Дак, вот, ехаў сам Гасподзь на каню, і ўзяў і абярнуўся ў яго воз. Ідзець мужчына, ён і гаворя: «Памажыце, пажалуйста, мне воз скласць». А ён гаворя: «Я чыста надзет. Я не буду памагаць». Ідзе ўтары мужчына, наряжоны. Ён гаворя: «Памажы мне, малады чылавек, воз дроў слажыць». А ён: «Счас. Пажалуйста». І так ізлажыў яму воз, і выцягнулі калёсы з грязі. І, во, ён сказаў, Гасподзь: «Ты, Мікола — летні, будзіш і дваццаць першага мая празнаваць і дзівітнаццатага дзекабря ты будзіш празнаваць. А ты, што пайшоў не памог, так у чатырі гады раз будзіш празнаваць, Касцьян». Вот, вісакосны год, ета, ужэ, празнік Касцьяна. Ён не памог Богу ў помачы, так яму ў чатырі гады празнік іздзелаў Гасподзь. Касцьян такі. А Мікола два разы, за тое што памог Богу злажыць драва і выцягнуць калёсы[161].

«Для ўсяго уражаю»

Гаворыцца, прысвяты Мікола для ўсяго уражаю, для ўсяго азелянення па свету. Усе баба казала: «Мікола, здзелай нам, штоб на агародзе ўсе расло и ўсе цвяло, і штоб уражай быў». Так, можа, для этага і вясной і ўвосень была Мікола тая. Так, баба, ўсе казала: «Дай, Божа, штоб я на веснавую Міколу памерла». А я гавару: «А если ўвосень?» — «І ўвосень. Штоб наработала лета, а на зіму, штоб не есць»[162].

Святая Мікола — яна вясняная ходзя і ў восень. Спасіцель спасая, нам казалі старыя бабы і мы так кажам. Для пасеву Мікола. Штоб уражай быў харошы. Штоб зярно ўсё прарастала, і штоб дождзь не замачываў і ад жары не высыхала. Штоб усе зярняткі прарасталі[163].

«Святы Міколачка, не брала я рыбіну!»

У нас была бабка невідзяшчая, саўсем сляпая. І ёй прынёс хтось рыбіну, капчонку. А у нас была баба, лупатая, і яна ўзяла рыбіну ўкрала, а мы, дзяўчонкі, стаім. Яна кажа: «Хрысцін, ты рыбіну ўзяла? Пацапала, пасчытала, зроду была сляпая: «Хрысцін, ты рыбіну ўзяла?» Яна бух на каленцы: «Святы Міколачка, не брала я рыбіну! Святы ты Міколачка! Ты, Марья, напрасна!» Да стала кланяцца, а рыбіна тая шлёп! А я: «А, баба Хрысціна, а, во ж, рыбіна ў цябе з пазухі ўпала!» Яна ўстала і пайшла[164].

«І ў вадзе яму паказалася вікона...»

Мой бацька быў дубовікам на плытах. Плыты ганяў. Гоніць плыты, а яму наперадзі загарады — не прапусківаюць. Бацька мой за тапор, рассёк этыя загарады, прапусціў свае плыты. І што вы думаеце? Толькі бацька ўзойдзе на свой плыт, так, бух! у ваду. Узойдзе на свой плыт, яму шост пададуць, выцягнуць, прыдзе, перадзенецца. Толькі на свой плыт зойдзе, зноў — бух! у ваду. І за трэццім разам яшчэ ўпаў, і ў вадзе яму паказалася вікона — Мікалай, у вадзе. Бацьку за трэццім разам выцягнулі, і ён абракнуўся: «Святы Мікалай, спасі міне». Прыехаў і купіў вікону бальшэннаю — Мікалая[165].

«Оставь в живых и мужа моего...»

Когда я еще была маленькая, я не понимала, почему мама моя постоянно 22 мая собирала торжество: всех родственников и всех старушек. Когда я уже повзрослела, я иногда слышала историю, почему мама этот праздник собирает и уже до конца, когда я забрала родителей сюда, после выселения деревни, мама уже не помнила ничего нового, но вот эту историю и отец, и мать постоянно твердили. Мой папа родился на Микольщину, а раньше, как считалось, числа не записывали, а только — на Микольщину родился, его назвали Микола, считался день рожденья 22 мая, всегда отмечал. И вот, это было то ли в сорок втором, то ли в сорок третьем году, папа был недалеко в окопах, за Омельном большой лес, и он находился в окопах. Мама часто к нему ходила, всегда и самогоночки выгонит, это самое лучшее угощение было. Однажды, он очень любил мою маму, они поженились очень молодыми, ей было пятнадцать лет, а папе — семнадцать. Мама была красивая, и отец такой, пользовался авторитетом. И на 22 мая, мама как раз была на сносях, и папа огородами, ползком, перескочил через плетень, в гости, а здесь же рядом находились и немцы, Святск рядом, Россия, они там всех евреев закопали у рву, там очень много евреев жило, и немцы здесь кругом были, в центре деревни комендатура, наши односельчане, он уже умер, как-то не хочется и кости ворошить, он служил в полиции, и брат его, ане по соседству, заметили, как отец перемахнул через плетень. Не успел отец, как он уже потом нам рассказывал, даже и чарочку опрокинуть, по двору идут два полицая. Сначала ане расстерялися, а потом, наша мама была очень находчивая женщина, у нас массивная дверь с задней комнаты, где печь русская стояла, открывалась в сени, и с улицы массивная дверь открывалася в сени, отец спрятался за эти первые двери, а потом мама провела их в горницу, шарили, лазили, везде искали, а он опять в огород, ползком, кусты рядом, и удрал. Маме очень трудно пришлось. Оне ее вывели, повели через всю деревню и сказали: «Вот, доведем до комендатуры, если ты не расскажешь, получишь пулю в лоб». Мама шла и все молилась: «Святой угодник, спаси и оставь в живых и мужа моего. Если я останусь в живых, то буду тебя молиться до конца дней своих». Вот, оне довели ее до центра деревни: «Поворачивайся!» Она перевернулась, говорит, как вкопанная стала. Ноги не слушаются. Сейчас выстрелят в затылок. — «Иди». Она: «Иду, иду». Уже опомнилась, что она возле своих сватов. Опомнилась, что они

уже остались позади. Не помнила, как бежала, как дома оказалась. И, вот, с тех пор, каждый год, настолько она верующая была, никогда она никакое матерное слова не сказала, настолько верующий человек, и, вот, она этого Николая Угодника так почитала, у нее иконы не было, Николай Угодник, он после Спасителя на втором месте. Он защищает и растительную жизнь, и земноводную, он защищает от всех бед. И еще, мама, когда чувствовала отход немцев, они начали жечь деревни, у мамы была маленькая такая икона, деревянная, Николая Чудотворца, она с ней обошла, когда вечерело, там же полицаи ходили, днем она не могла, а вечером она обходила вокруг хаты своей с иконой, и когда отступали немцы, зажгли дом, можете себе представить, вот, вернулися люди с укрытия, с леса, все погоревшие, а отец, он был близко в окопах, дом когда горел, и отец заскочил, и только стена обугленная. И, вот, мы маленькие, помню, жили, и мы не обращали внимания на эту стену. А кто новый к нам приезжал, он спрашивал: «А что, это у вас пожар был?» Помню, отец рассказывал, что в лесу, когда наша деревня горела, я прибежал, все уже хаты догорали, наша загоралася, и я ее затушил. А мама рассказывала, вот, она с иконочкой этой маленькой, она вокруг дома, и спасала. Можете представить, даже полицаев погорели дома. Можете представить, вернулись, и было в чем у тех стенах жить, а потом уже со временем отец обшалевал и не видно этого горелого стало. Но мама ходила с иконой вокруг, и почему-то это был для нее главный Бог. Но он второй после Спасителя. Даже сам Бог спустился и Евангелие ему вручил. Папа только обшил шалёвкой, и стоял он до последнего до выселения. Пока, видимо, кто-то зажег, и горело все подряд, не только сухое, но и живые деревья. Когда мы приехали на Радуницу, я увидела обугленные деревья, и вверху листочки тоненькие, в саду яблони обугленные, это буквально два года назад, у меня сжалося сердце. А потом все сожгли. А сейчас только молодняк, остался один асфальт, вот, мы на Радуницу были, остался один асфальт, а уже кругом выросли деревья, а на месте домов разваленные останки от каминов, от печек, кирпичи разваленные, только стоит амбар довоенный, с красного кирпича сделанный, правда, детский сад, двухэтажный, был перед выселением сделанный, Дом культуры, они стоят. Я плакала. Мне запомнилася, что на Миколу было большое торжество. Столько радости! Столько угощений! Мама денежку эту из пенсии, из двенадцати рублей, потом, когда дали двенадцать рублей, она откладывала к этому празднику. Горели свечи, людей раньше в двух комнатах, в передней и задней было. Потом старушек все меньше и меньше стало[166].

«Была бальшая бамбежка...»

Святой Мікола есць угоднік. Малітва была к Міколу угодніку. Вот, слухай. У маей мамкі быў хазяін. На вайну ў сорак первым узялі…ілі у сорак трэццім. І, вот, кагда ен не прыйшоў з фронту, яна, дзе ні варажыла, сказалі: жывой. Ен ужэ прыйшоў. Папаў у Амерыку, кагда ў плен яго забралі. І пагналі іх, пленных, як-та ў Амерыку, і кагда хронт еты шоў, забралі амерыканцы у Амерыку, пісьмаў німа. Дзе ні варожыць — усе жывы ходзіць. І вот прыйшоў. Так ен расказваў: «Вот, была бальшая бамбежка, сіл нет. Я, как успел, лапатачкай (у салдат лапатачкі малыя, лапатачкай зямлю выкапаць) — і лег у зямлю. А бамбежка была — нільзя было галаву падняць, і толькі сумеў малітву сатварыць: «Спасі, Госпадзі, памілуй, Мікола-угоднік, міне». Тры разы сказаў. Большэ нікакой малітвы я не мог, таго шта была бальшая бамбежка. Многа нас атбіла сільна. І я астаўся жывой»[167].

«Я ухадил на фронт...»

Гаварять, Никола… Пабедонасиц и Никола Угодник. Так вот, у мине дядька быв, мой дядя, он сказав: «Я ухадил на фронт, пашол памалился и папрасил Николу Угодника: «Спаси мине и памилуй!» И я, гаварит, был сем раз ранен. Мине мой друг на пличах нёс, яво убила асколкам, а я пад им астался ранены». И он вярнулся с фронту весь паранены был. У яво были мидали. Дак, он гаварить: «Я яму памалился и сказал, што если ты мне спасишь и сахранишь, если я явлюся, я купляю килаграм воска, сучу свечи и падаю на цэрькву, што за

мине памалились». Он гаварит: «Наверна, мне Бог сахранил. Майго таварища, што тянул мине на плечи, убила, а я пад им астался, раненава он мине тянул»[168].

«Господу Богу нада аддаваць свой труд»

Урэмя такое было. Гасподзь хадзіў па зямле, і Мікола прапаведываў. І, вот, адзін дзядзька моліцца Богу. Ужэ тры гады. Тры гады моліцца Богу, а Мікола прапаведуе. І каля дзядзькі этага вада і воз абярнуўся ў калдобен. «Раба Божы, хадзіце памажыце нам падняць воз». — «Я Богу малюсь. Нельзя». А он (Никола) говорыць: «Знаеце што? Тры гады вы маліліся. Будзіце яшчэ тры. Нада маліцца і трудзіцца. Господу Богу нада аддаваць свой труд»[169].

«Міколу бачыла ва сне»

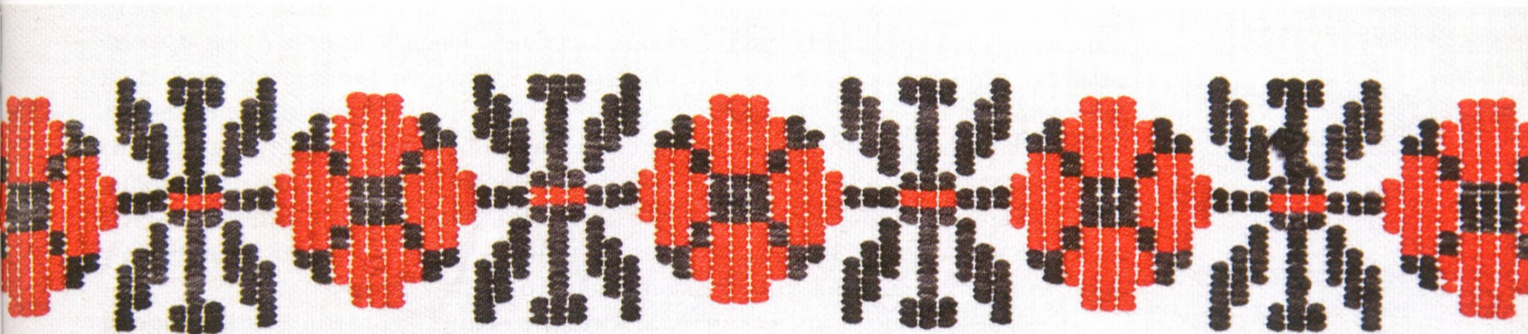


«Як ішла стряла да ўздоўж сяла...»
Фёкла Ивановна Косточко
и Мария Ивановна Клименкова
из Подкаменья

Ой, Міколу, вікону, бачыла ва сне. Я ўмею платкі вязаць, з воўны прала і вязала. Настаў празнік Васкрасенне, а мне нада памыць у выхадны дзень і разбіць гваздзямі, на базар нада несць. Так, я Богу малюсь, прашу і знаю, што Бог ё. Тады што? Сціраю сама і думаю: «Вот, сёння нільзя мыць, а я мыю». Расцягнула, лягла спаць, на карваць, дагары, ні дзяцей, адна ў хаце. Прыходзе святы Мікола, я бачыла на базарэ вікоnы, во такі, кароткая барoдка, прыходзе маленькага росту, ва сне, памру, не забуду этага сна, святога Міколу бачыла ува сне. Ён што-та пытае ў міне, я сплю: «Будзеш ты вязаць і работаць у празнікі?» А я: «Буду! Буду!» — ува сне. Так, ён што? Два пальцы мне ў рот, а тры за глотку, і не даве, а дзяржыт рукой. Усхапілася ноччы: «Госпадзі! Прасці мяне, Госпадзі!» Сасніўся святы Мікола, прыказаў, што не дзелай у празнікі. Шэсць дней рабочых, семы штоб гуляла[170].

«Будзеш лёгка жыць...»

Мой бацька быў столяр. Па ўсіх сёлах хадзіў. А сасед у яго багата жыў. І бацька гавора пад чаркай: «Чаго ты жывеш багата?» — «Я скора памру, так давай я табе навучу. Будзеш лёгка жыць. Вікона дзеравянная, ці Мікола, ці бог яго знае. Скідай штаны, садзісь дзвенаццаць часоў ночы прабіла. Я буду казаць, а толькі за маю руку дзяржысь. Будзе ў цябе і пчол, і кароў, і свіней — што толькі душа жалае. К табе будуць і валэкць, і везць, і несць». І бацька пабаяўсь. Жопай на ліцо віконы. Тады ж Богу веравалі. «Мне ж і Бог не паможа. І хадзіў усю жызню з тапаром»[171].



«ЕСЛІ СВЯЧА В ДОМЕ...»



Одним из самых любимых воспоминаний у жителей отселенных деревень являются «Свечи». Комплекс «Свечи», состоящий из чтимой иконы, а это может быть самый любой образ Иисуса Христа, Божьей Матери, любого святого и специально изготовленной свечи, находится по очереди в домах всех жителей деревни: год — в одном, год — в другом, и так, пока он не обойдет всю деревню. Время пребывания «Свечи» в одном доме могло не ограничиться одним годом, если человек, принимавший ее, заранее обрекался взять ее на несколько лет. Обычно это происходило только в случае очень больших несчастий в доме. Переносилась «Свеча» в день памяти святому, которому она посвящалась.

В большинстве вариантов обряд совершался в течение двух дней. В первый день (обычно это происходило накануне переноса) все участники собирались в доме, где находилась «Свеча». Гости приносили с собой еду, рушники и другие ткани, которые жертвовали на «Свечу». Возле «Свечи» читали Библию, пели акафисты и псалмы, молились, после чего хозяева угощали гостей.

На следующее утро «Свечу» переносили в другой дом. На всем пути дорогу устилали (по разным вариантам) соломой, полотном, елочными лапками, цветами. Впереди несли хлеб, соль, свечку и следом икону. Жители деревни, страдающие какой-либо болезнью, в надежде на выздоровление проходили под иконой. «Падлазілі» под икону и те, кто «жадаў змяніць лёс».

На наш взгляд, свечки, находящиеся при иконах, являются христианизированным реликтом культа домашнего очага, который в народной культуре соотносится с культом предков. «Свеча» расширяет круг допущенных к священному огню. Как остаток первоначальной обособленности в наших деревнях время от времени возникали «дваравыя» оброчные иконы, которые бытовали одновременно с общими «Свечами».

Реликт культа предков в обряде «Свечи» прослеживается как через отношение к «Свече» как к «семьянину», так и через некоторые особенности ритуалов, которые напоминают похоронные. Это и зерно, которое посыпается на пути «Свечи», что соотносится с обычаем обсыпать зерном покойника, чтобы он с Того Света благоприятствовал благосостоянию своих родственников. Это и количество блюд на «свячной вячэры», и порядок их потребления, которые соответствуют их количеству и порядку их употребления на поминках. Обязательными для них были «гарачыя стравы». На этих обедах варили кашу. Причем это было последнее по очередности блюдо, которое должны были употребить все присутствующие. В локальных вариантах на «свячной вячэре» готовили «канон». Исполняемые на «Свече» тексты определяются носителями традиции как «жаласлівыя». В ряде населенных пунктов они и совпадают с репертуаром, исполняемым, по определению носителей традиции, «калі начуюць каля нябожчыка». Вместе с тем «Свеча» может соотноситься и с новым членом семьи, в частности с «невестой», отсюда и ее внешний вид («фата», «намітка»), и «банкеты», которые водят после переноса. Отсюда и некоторые другие элементы свадебного обряда. Это и встреча «Свечи» новыми хозяевами со своей иконой, и обмен хлебом-солью, который происходит между старыми и новыми хозяевами. Причем последнее, как свадебное, подчеркивается непосредственно носителями традиций: «Перад іконай, як прыносяць у двор, можа, як і маладыя, хлеб аддаюць з аднаго двара ў другі».

Непосредственные воспоминания жителей наших деревень относят время возникновения «Свечей» к концу XIX — началу XX в., например: «да рэвалюцыі»,

«да майго раждзенія», «в начале нашего столетия». Местные жители во время болезни близких, неурядиц в семье, падежа, стихийных бедствий обращались к «Свечам». Для этого «усем мірам» или кто-то сначала для себя покупали или заказывали у мастеров икону. В том случае, если икона, как считали местные жители, помогла преодолеть невзгоду, ее начинали передавать из дома в дом. Особенно количество «Свечей» возрастает в 20 — 30-е годы XX в., когда в наших деревнях в массовом порядке закрывались церкви. В этом случае «Свечами» становились иконы из церквей. В годы Великой Отечественной войны «Свечи» заказывали, «каб вёску не спалілі», «каб родныя жывымі вярнуліся». Дома, где находились «Свечи», становились своеобразными духовными центрами, что подчеркивается самими носителями традиций: «Не было ў нас цэрквы. А нада ж людзям галаву дзе прытуліць, Богу памаліцца. У нас былі бабкі граматныя, панімалі ўсё і маліліся. Называлася «Свяча». В этих домах отмечались самые большие праздники и отправлялись непосредственно церковные таинства. Жители наших деревень помнят, как в этих домах «хрысцілі дзяцей», «свяцілі паску» и «асвячалі яблыкі». В некоторых деревнях «Свечу» празднуют как престольный праздник.

Икону ставили в доме в Красном углу. Перед иконой находилась свечка, которую либо вставляли в булку хлеба, либо ставили в подсвечник, заполненный зерном. Подсвечник одевали в специально пошитую одежду в виде «фартучкоў», «сукенак», «спадніц». Внешне подсвечники со свечками выглядят очень разнообразно, напоминая самые разные фигуры людей. Возможно, это проявление представлений о внешнем виде древних покровителей дома, семьи, рода, а потому они выглядят, "як дзіценак», «як дзеўка», «дзед», «жэншчына», «мужчынская» и «жаночая» свечки. О культе предков напоминает и то, что в некоторых деревнях одежду для «Свечи» «делали как старинное». В локальных вариантах свечки поверх одежды атрибутируются крестиками типа «нательных». Христианские мотивы в обликах свечек также прослеживаются в подсвечниках, напоминающих храмовые («много свечек в круг ставили»), в «свечных» комплексах, напоминающих «прастолы».

Ритуал «Свечи», дошедший до нас, ограничивает круг тех, чей дом достоин принять священный огонь. Так, «Свечу» не отдавали пьяницам и убийцам. Некоторые из жителей деревни сами не брали «Свечу» по причине своего атеистического мировоззрения. Хотя в своем большинстве местные жители считали, что «если Свеча в доме, если это действо произойдет, несчастья обойдут этот дом». Таким же образом подчеркивается и ритуальная чистота тех, кто мог переносить «Свечу»: в этом плане выделяются «дзеўкі», «муж» і «жонка». В локальных вариантах не могли переносить «Свечу» «ўдовы» і «разжонцы».

На пути «Свечи» хозяева отдельных домов ставили оброчные столы. Процессия останавливалась около них, ее участники угощались. В особых случаях люди, которые переносили «Свечу», заходили в дома, где было что-то неладно, чтобы освятить их. В локальных вариантах в день переноса «Свечой» освящали поля, а в случаях падежа со «Свечой» обходили стадо. К «свечной» иконе обращались в обрядах вызывания дождя.

Вся атрибутика «Свечи» считалась магической. Солому, цветы, елочные лапки собирали и использовали в лечебных обрядах. Целебными считались и свечные огарки и ткани, которые побывали на «Свече». Зерно из подсвечников добавляли в первый посев. С помощью свечных огарков оберегали свои дома от пожара. Для этого их приносили с собой и клали в Красном углу.

С конца 1980-х годов «Свеча» постепенно начинает утрачивать свое место в местной культуре. В деревнях начали открываться храмы, куда в конце концов попадают почитаемые иконы. Безусловно, свою лепту внесла авария на ЧАЭС. «Свечи» отдельных деревень прекратили свое бытование вместе с населенными пунктами.

Некоторые данные о «Свече» приводятся в работах В. Добровольского, А. Е. Грузинского, Ф. Жудро, П. Шейна, А. С. Дембовецкого[172]. В середине 1990-х годов на это явление обратили внимание сотрудники Ветковского музея народного творчества Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова, Г. А. Лобацкая[173].

«У нас жэ цэрквы не было...»

Ікону пераносілі Свячу. У нас жэ цэрквы не было, у Старых Грамыках. А Свячу пераносілі. Вот, у адныя ходзяць Богу моляцца, тады к другой пераносяць. Вот, перад Паскай, усенашнаю, Свячу пераносілі. Жэншчын багата была святых. Вот — пераносілі[174].

«...эта дваравая ікона»

На Міхайлу яна абрякнулась, ета Міхаіл архістраціг, воін, усёй планеты ён жа камандуюшчы. І яна абрякнулась на ету ікону Міхаіла, штоб сын яе быў здароў і шчаслівы, дзе б ён не быў. І яна празнік дзелала сорак пяць гадоў, кажэн год. Ету іконе не пераносілі. Ета дваравая вікона. Вот, «Міколу» наша матка пераносіла, усё Закружжа абходзіла, а «Міхайла» ета лічна яе абешчаніе. І дажэ я, яны, ужэ, памерлі, і я забрала вікону. І еты абед спраўляю, прыязжаюць усі дзеці. Ета счытаіцца аброчны празнік»[175].

«Яе каласкамі, цвятамі ўбіралі...»

Эта цяпер различныя фігуры выдзелываюць, а тады свечка тая стаяла, калісь із цэрквы падсвечнік быў, там яна стаяла, і яе каласкамі, цвятамі ўбіралі, лентачкі небальшыя прывязывалі, і нясуць, як пераносяць, і бяруць ікону, і рушнік красівы. Мужчына пераноси. У нас быў Мікола зімняя. Я па-суседству. Ка мне прынялі, а тады, ужэ, к вам на другой год. І дзелалі Троіцу. Троіцу абрячонай здзелалі. Хто хоча, не то шта з двара на двор. А, вот, я абрякну — вазьму. Тады абрякне другі. І бралі этыя іконы — абрячоныя. Тожа таксама бяруць свечку украшанаю. Стаіць ікона і каля іконы стаіць свечка. І тады на другі год пераносяць к другому. *(Якія бралі «цвяты»?)* У нас дзед быў, так ён гаварыў: «Цвяты — усі красівыя». Адзін, вот, гаварыў: «Цвяты — красівыя». А ён: «Не гавары: «Еты цьвет — красівы, а еты — не красівы». Кажды цьвет свой запах імеет і сваю красату. Маленькі цьвяточак на траўцы, а ў яго свая красата, прыгледзься, гавора. А ета — што роза бальшая, бальшы цьвет-красата, а, вот, паглядзіце, у маленькім цвяточку, які ён красівы. А на сьвеце німа — вот еты красівы, а еты не красівы. Усі красівыя цьвяты». Дак, ён калісь казаў на сваю жонку: «Вазьмі мне насушы цвятоў летам. Памру, палож мне каля мяне шчапотку сухіх цвятоў зімой, і то я рад буду. Я люблю прыроду, не знаю як!» Яго звалі, па-вулашнаму, Мішка. Ён і кажа: «Ты мне нарві муражка. Маленькія цвяты. Яны — красівыя. Што вы толькі за бальшымі прягніце? Не нада етага. Цвет увесь красівы». І, праўда, возьмем на траве гуляем, калісь дзеці, а ён — маленькі, але ж красівы[176].

«Гарэла многа свічэй»

Свіча была ў нас. Перанасілі іё ўсігда на празнік Трое святых. Эта двенаццатага феўраля. Перанасілі з дома ў дом. Служэнне было. Маліліся. Богу. Бацюшкі как такавова ў нас не была, такія былі ў нас людзі, ані многа чыталі, у ніх былі бажэственныя кнігі. Чыталі малітвы, і была ўсенашная. Усю ноч ані маліліся Богу і патом перанасілі свічу ў другой дом. Да следушчага года. Свіча ікона стаяла абізательна на пірэднем углу. Гарэла многа свічэй. Хадзілі людзі ў цечэніі года на ўсе празнікі маліцца Богу. Абізацельна хазяйка этага дома, дзе была свіча, ана гатовіла вічэру. Абізацельна хто, прыходзілі Богу маліцца, ана накрывала стол, усех угашчала. А патом, кагда ужэ перанасілі ў другой дом, эта тожэ дзелалась. І так періадзічэскі. Я тада ішчо была маленькая, мала што помню. Но трошкі помню, мама што-та расказывала. А вот, какая ікона? Ана і была Ікона Трое святых! Ёсць такая ікона: «Трох святых». Ікону і перанасілі[177].

«Столы ставили как на свадьбу»



«Ой, жнеечка з поля ішла, за поясам да сярпок нісла...»
Мария Егоровна Деревяшкина из Сивенки

Вот, Илья Пророк. Я помню, на Илью — Свеча. Такой обряд. Если, допустим, он подряд, в каком-то доме собирались на ночь, молились, молитвы разные сотворяли, потом, на второй день, обед в этом доме. И икона святого переносилась к тому, кто на следующий год будет справлять эту Свечу. Не каждый дом брал, не под силу было. Не приглашенные приходили, а все желающие. И вечером надо было накормить, столы ставили, как на свадьбу, и на второй день надо было накормить. Вся деревня, даже с окрестных деревень собирались. Икона была красивая, на подставке, рушники красивые, вышитые, переносилась, кто брал. И считалось, если Свеча в доме, если это действо произойдет, несчастья обойдут этот дом. Но не каждому это было под силу. Я помню, что до радиации уже приближались близко к моей маме. Так у мамы Свеча и не была. Мы, еще детки, подбегали, старушки нас угощали, столы, там же яства такие вкусные, мы ж голодные, босоногие, подбегали к этим столам, нас старушки угощали[178].

«Проста аброкі спраўлялі...»

Восава — эта пасёлак. Эта между Вараб'ёўкі і Барталамееўкі, эта ад Барталамееўкі чатыры кілометры і да Вараб'ёўкі. А мы пасрадзі былі. Эта пасёлачак. Эта ён парасіляўся з Барталамееўкі. Я шчэ быў маленькі, так добра помню, шчэ падсажывалі наверх на калёсы, ніхай мне тады два-тры гады было. Хацелі землю, штоб заняць. Мы пасяліліс, было дзвенаццаць двароў. У нас былі аброчныя празнікі, у нас і у Вараб'ёўкі, эта считалі мы адно, у последняя ўрэмя саедзяніліс, пасёлачак — эта дзвенаццаць двароў і Вараб'ёўка — семсят дварож. Так, у нас было два празнікі — Пакрова і Іван, дваццаць першага мая. Не празнікі, проста аброкі спраўлялі. Прыходзілі з дзеравень госці. І гулялі і дзень, і два. А тады мы хадзілі ў этыя дзярэўні. К нам з Барталамееўкі прыходзілі і з хутара. Як пашлі дзеці нашы замуж, сваты прыходзілі. І пераносілі у этат дзень — называлась Свяча — із двора ў двор. Вараб'ёўка і Восава — считалась адно... Мы не пісалі, што Восава, а считалася — дзярэўня Вараб'ёўка. Год у адном дварэ пастаіць, а тады пераносяць у другі двор[179].

«Гасподзь паслаў ету бульбачку...»

У Дуні «Троіца» была абрячоная. Яна абряклася, што буду Свячу скрозь спраўляць, толькі штобы мужык прышоў з вайны. Дак яна нам расказывала. Гаворя: «Троіцу» дзелаць, а ў мяне ні хлеба, тады после вайны, ні з нічога... Думаю: «Што-нібудзь, шчаўлю нарву да баршча наварю, там, чаго ўжэ... І бульбы... к каму ж, думаю, іціць прасіць бульбы етыя?» Дуря яна, дак і я буду дурыць. Дак яна была маладзіца не бряхлівая. «І вот, — гаворя, — (к Троіцы вон ужэ жытцо якоя!) дак яна гаворя, — пашла к нашым». Ета тут замыкайся і запірайся, а там у нас пойдзім, пайду я к Ягору гуляю, хата адамкнутая, ідзі, хто хочыш, і ніхто нічога ня браў. Дак яна гаворя: «Прышла к нашым: «Дайце мне хоць вядзерца бульбы». Матка наша: «Ну, прынясу я табе», — што, там, яна прасіла. «Прыходжу, — гаворя, — дамоў — стаіць у сумцы бульба. Сумачка бульбы. Я, гаворя, вышла напроціў: «Ета вы бульбу прынясли?» А мы стаялі, Соня, я, Танька Яшкава, і, вот, бачым (вот, напрымер, хата яе і сарай, а ета — план, а тут — дарога, а тут жыта было калхозная) хто-та ідзець па жыту. Мы гаворым: «Хто-та ідзець? Ці цялёнак? Дак цялёнак малы, ці..? Хто ж-та такі ідзець?» Бачым, хто-та ідзець-ідзець, і пряма к табе на агарод, і пашоў. Белая сумачка такая, каліс школьнікам дажы на плечы, і мы тады палядзім, но назад не ішла. Ніхто ня йшоў». Я гавару: «Хадзі-ка паглядзіця, сумачка бульбы стаіць». Прышлі паглядзелі, бульба стаіць, ці-та

бульба высыпана, но сумачкі не было. І вышлі, глядзелі-глядзелі, ніхто ня вышаў. А калі Троіца пабыла, ужэ адслужылі, дак я, гаворя, лягла спаць, і хтось мяне будзя. Я ноч ня спала, дак я гаварю: «Мам, эта ты?» Яна: «Не! Ета я табе бульбачкі прынясла, дак ня думай, бульбачка харошая. Я табе прынясла бульбачкі». Я гаварю: «А хто ж ты такая?» — «Я ад Бога послана». І ніхто болей мне не гаворя. Дак, яна ўсё і кажа: «Гасподзь паслаў мне бульбачкі. Пажурыўся ён, што я зажурылася, што мне не з чага, бульбачкі б нажарыла, там ужэ, з чым. Прыгатовіць хоць ба на тры стравы. І, вот, бульбачкі мне тыя прыняслі». І ўсім людзям пачала, пеўчым, гаварыць, а яны і гаворяць: «Дуня, ета табе Гасподзь паслаў ету бульбачку, што прыняслі». Я гаварю, ну, сумачка ж была, і сумачкі німа. Толькі высыпана. Дуня тая всё казала: «Госпадзі! Ужо, ня буду казаць, што дайця мне што-небудзь на абед у людзей. А буду ўжо сама год сабіраць, штоб, ужэ, сваё. А то Бог пра мяне думая. Думая: «Пайду, ужо, етай старчысі да аднясу». Штось казала, у ва сне, яна была ў белым такім, у белым надзета, як на віконі у Мацеры Божжай адзёжка, толькі белая, то ж разукрашаныя[180].

«Год пастаіць, у другі двор, у трэцці...»

«Красціцель» была. Іван Красціцель. Эта абрадны наш прыстольны празнік. Свіча, прымерна, у міне была, еслі, там, жэлают людзі, паселачык у нас маленькі, эту свячу, значыць, дзелаюць абеды харошыя, зазываюць людзей, людзі ж прыходзюць маліцца, молюцца да абеда, і бацюшку завуць, абедаюць у тых людзей, у каторых стаяла свяча, і патом нясуць свячу, хто абракнуўся ўзяць сабе ў дом. Так, нясуць у руках, і прыбіраюць эту ікону, вешаюць, із мацер'яла дзелаюць, павесяць на эту свячу. Пераносяць у другі двор, хто надумаўся ўзяць свячу. Год стаіць. Еслі ішчэ хто загадзя не сказаў, што возьме свячу, утары год стаіць. А еслі жылает, значыць, год пастаіць, у другі двор, у трэцці. Так і пераносяць[181].

«Хату новаю пасвяціць...»

Была ў нас ікона такая, я ні помню ізабражэнія, у суботу пад празнік, дак я ўсё з бабай хадзіла. Такі ў нас быў чалавек, як уродзе, ён дзяка быў, старыя жэншчыны сабіраліся, пасідзят, пагамонят, перад Успеніем, калі ў цэркві саслужаць, прыводзяць папа і дзяка, тады бяруць эту ікону і носяць па ўсёй дзярэўні. Хто жалае, вот, хату новаю пасвяціць, заходзяць. Эта была ішчо да калхозаў. А патом панясуць па ўсёй вуліцы, і ўжэ, пераносяць ікону ў другі двор. Ікона была такая бальшая, што ў чытырох бралі. Такія палкі — дзве дзевачкі спераді, дзве ззадзі. І насілі. Эта была ішчо да калхозаў[182].

«І паверыце, што і дожч пашоў!»

Даждзю не было. Нанімалі службу. Папа прывожывалі. Ён маліўся Богу. У нас Свіча была. Дзве іконы. Іванаўшчына і Пакроў. Станочык такі, як стол зделан. Дзе Свіча стаіць, туда і папа прывожывалі. І паверыце, што і дожч пашоў. Тады дажчу доўга не было. Усе людзічкі сабраліс. Абед наварылі. Бацюшка. Пеўчыя пелі. І пашоў дожч. Во, гаворуць, Бога німа![183]

«Можа, дзеці балелі...»

Міколу адпраўлялі. Мікола была. У адных пабудзя ікона, а тады пераносяць у другі двор. Хто захоча. У адном дварэ была гадоў пяць, а тады другія захацелі ўзяць. І пераняслі. Можа, дзеці балелі. Прычына ж якаясь была. Не кажды ж двор, не рядышкам жа, а на краю была, тады сярод пасёлка переняслі, была ікона. Мікола. Спраўлялі абед. Бабкі хадзілі маліцца. Абедалі[184].

«Штоб не было гадасці ніякія»

Былі свечы. Была зімняя Нікола і веснавы Нікалай. Эта па сялу, дзе жыла Матруна, эта была зімняя Мікола, а, як з Вараб'ёўкі ідзеш, тута-ка — веснавая. І так і праводзілі. Зімой праводзілі, з хаты ў хату праносілі. Слалі шыгаль, ёлачкі. Дзелалі, вот, сёння ў міня нада

пераносіць, сёння ў міня вячэра. А заўтры пераносім к саседцы, там абед ужэ — прымая Міколу. Так было у нас, у Барталамееўцы два Міколы. Ёлачкі этыя бралі, так рэдзенька шыгаль, дарожку здзелаюць, людзі разбіралі. Эты шыгаль у капец кладуць, штоб не было гадасці ніякія. Тады Міколу дзелалі, эта ціпера-ка у цэркву сходзім і ўсё, а тагда дзелалі Міколу — у міне банкет, сабіраюцца свае, з гармошкай ходзюць, іграюць, за сталом сядзяць, а патом пойдуць к вам, у вас паўтараім, пяём да танцуім. Вот такія абрады дзелалі[185].

«Абізацільна, штоб быў борщч...»

Была «Мікола» весеньская. Вот, увечыры, сабіраяцца у нашай бы, напрымер, хаце, Богу моляцца, вячеряюць. Людзі прыходзяць, свечкі ставяць, грошы якія ложаць. Вечарям памоляцца ў нас, павячеряюць тут. Абізацільна, штоб быў боршч, была каша, бліны (ладкі). Астальное што хочыш. Ну эта абізацільна. «Гарячае» называлась. Назаўтряга бяруць эту ікону «Міколу» і нясуць, напрымер, к саседке. Не кажды браў Свячу. Хто хацеў. Былі такія людзі, што адказываліс. Былі такія ацеісты, у Бога ні верывалі, ні хацелі. Ну, такіх людзей мала. Абычна ўсе бралі. Ну, былі такія людзі. Камуністы. Ані ж не верывалі ў Бога, значыць Свячу яны не…іх бы з парціі тады знялі, еслі б дома ў сабе Свячу аб'яўлялі. Назаўтряга бралі тут ікону, ішлі ў тую хату, там маліліся, там абедалі. Эта Мікола ў восень, дзевітнаццатага дзекабря, эта ўжэ зіма, но счыталі восеньская Мікола. Увечары, эта было перяд Міколай, васемнаццатага, малілісь, а дзевітнаццатага ужэ абедалі. А пасле абеда маглі і гармошку і ўсё што ўгодна[186].

«Свеча как свеча»

Свеча как свеча и икона звалась свечой. 2 августа — Илья. Справляли обед. Свеча большая, сверху — поуже, к низу — пошире. Из воску лепили палки как руки. Пуговицы или монеты втискивали в воск как глаза. Год бывала в доме. Куда переносили, стелили дорожки полотняные от старого дома к другому дому, кто берет. Бабка читала сама дома, у нее книга была толстая. Кто обрекнулся ее забирать, обед делает[187].



«ДОБРЫ ДЗЕНЬ ХАЗЯІНУ...»



Мифологический персонаж, представления о котором бытуют среди жителей восточной части Беларуси. Соединяет в себе черты, свойственные домовому, лесовому, полевому, хлевнику, и несколько реже — русалок. Обращаясь к доброхожему, обычно перечисляют все его проявления: «Прашу я цябе, хазяіна дваравога, палявога, устрэшнага, падарожнага...» До недавнего времени обозначение «доброхожего» отсутствовало буквально во всех мифологических словарях и справочниках. Встречались известные по публикациям В. И. Даля, С. В. Максимова, М. Черновской, достаточно подобные — «Доброхот», «Доброжил», «Доможил», «Дабрахочы», обозначающие персонажей славянской мифологии, известных как лесные духи либо как существа, близкие к домовым. Впервые определение «доброхожего» в научный оборот было введено в 1992 г.[188]

Согласно быличкам, доброхожие происходят от детей, которых матери случайно задушили во сне. Это так называемые «прыспаныя дзеці». По другим представлениям, доброхожие происходят от детей, которых родители или по каким-то причинам не покрестили, или, постыдившись количества своих детей (а это, по разным источникам, от шести до семидесяти двух), половину их утаили от Бога. За это Бог сделал детей невидимыми и превратил их в доброхожих, а часть из них — в русалок. Русалка, когда она выходит замуж, становится доброхожей. Родителями этих детей считают как обычных людей, так и мифологических Еву и Адама, Ноя. В отдельных случаях появление доброхожих относят ко времени сотворения мира и связывают их с Саваофом.

И тех, которые стали доброхожими, и тех, которые стали русалками, поминают в одни и те же дни — среду и четверг на Граной неделе. По одним рассказам, для них готовят ужин, как для обычных покойников, и называют их «маленькімі родзічамі», а по другим — для них на перекрестках рассыпают зерно и приглашают их в виде птиц. На перекрестках, а также на межах и около деревьев с омелами чаще всего можно увидеть доброхожих. Такие встречи происходят в полдень или в полночь. Вместе с тем рассказывают, что доброхожие живут отдельными деревнями.

Доброхожих представляют в виде людей в черной, реже — в белой одежде, но обязательно «з бліскучымі (залатымі) гузікамі». Иногда они появляются в виде вихрей (ветров, циклонов), змей, птиц, а также существ, полностью покрытых шерстью, — овечек, собак и даже людей. По другим представлениям, доброхожий своим внешним видом напоминает хозяина своего дома. Более того, существует представление, что количество доброхожих соответствует количеству живущих в доме: «Колькі нас у доме, столькі і гэтых людзей». Доброхожий может сопровождать своего подопечного в границах пространства, принадлежащего роду, семье, а в отдельных случаях и переходить эти границы.

Представления о поведении доброхожих самые разные. По одним свидетельствам, доброхожий — однозначно «злаўрэдны чалавек», по другим, правда, в единичных случаях, доброхожие соотносятся с ангелами. Считают, что поведение доброхожего является ответной реакцией на поведение людей. Доброхожие не любят сквернословия, бесхозяйственности, неаккуратности. За это они могут наслать болезнь, смерть, навредить хозяйству. За уважительное к себе отношение они могут обеспечить благополучие и достаток. Человек, перешедший дорогу доброхожему, может заблудиться в лесу, в поле, в дороге.

Задобрить доброхожего можно с помощью жертвоприношения в виде хлеба, испеченного по специальному ритуалу, т. е. из непросеянной муки и на обратной

стороне сковороды. Существуют и специальные заговоры, примером которых являются заговоры «Ад ветру». Доброхожие любят испытывать людей на доброжелательность. В самых разных вариантах в наших деревнях бытует быличка про женщину, которая одела в свою рубаху найденного в поле (в лесу) младенца. В некоторых случаях она его не только одела, но и покрестила — дала ему имя. За это доброхожие наградили ее рулоном полотна, которое символизирует достаток и никогда не кончается.

Особое место в рассказах о доброхожих занимают любовные истории, в которых доброхожие проявляют чувства по отношению к обычным женщинам. Однако их любовь не всегда приводила к добру. «Як палюбяць дзеўку красівую, так збыту ня будзя ёй даваць», — говорят в наших деревнях. Также в памяти людей сохранились истории, в которых доброхожие являлись в роли любовников и к замужним женщинам. Случалось, что от этой связи рождались дети.

Те, кто мог увидеть доброхожих, а более того, разговаривать с ними, были людьми или очень набожными, или прошли через определенные испытания. Так, в одной из деревень рассказывают о человеке, который приобрел такие свойства, после того, как на Купалье увидел папороть-кветку.

Вместе с тем доброхожих называют «невідзімымі людзямі», «чорнымі людзямі», «ўсаднікамі», «багатырамі», «віхрамі». Эти названия связаны как с внешним видом, так и с происхождением этих персонажей.

«Усё блісціць на ём»



«Міколу прашу, Угодніка, за сваіх сыноў, тры сыночкі ў міне...»
Полина Ивановна Громыко из Старых Громык

Дабрахожыя, эта былі кагда-та. Як на маей памяці, так ужэ мала было, но гаварылі раньшэ, што былі, дажэ мая мамка, пакойніца, расказывала. У яе ацец быў, дзедушка мой, пасека была, лес быў такі, так он у пасецы той быў пчэлаводам, так у яго там была зямля, он там нахадзіўся, так ана мне расказывала сама. Ішла, ішла — паляна, там паляны былі такія, пасевы, і іе змарыў сон, вот, паваліцца — заснуць. Яна ўзяла трошкі павярнула з дарогі і ўснула. «Прасынаюся, стаіць нада мной такі чалавек, у пагонах такіх красівых, усе блісціць на ем. Я павярнулася паглядзець — дзе і дзеўся. Хацела падняцца, зір — яго ужэ німа. Так эта усе казалі, што прахожыя былі, здаваліся, аб'яўляліся перад людзямі. Гаварылі, што нільзя на іхнія места легць, сесць. Такія былі места, што нільзя была ні садзіцца, ні лажыцца, вот, здавалася». Эта на маей памяці. Я ужэ ладнай была дзяўчонкай[189].

«Людзям урэд дзелаць»

Віхар падхапіўся і копы абарочваець. Бабы бегаць, крычаць: «А, Госпадзі! А, Госпадзі!» Адзін сеў пад капу. Эты дзядзька быў, наверна, калдун. А капу віхар параскідаў. Так ён гавора: «Калі ж ты так здзелаў не па-божаму, так я цябе на чыстую воду вывяду! Падаждзі!» Копы раскідаў, намачыў. Нада апяць перасушваць. Усё сена змяшаў, кожны ж сабе гроб. «Ну, я ж цябе ўспакою. Усе людзі паглядзяць!» І ножык кінуў, ідзе віхар ўецца. Чэраз скольκі ўрэмені віхар успакоіўся. І стаіць парэнь-красавец і гаворыць: «Вы думаеце мне хочыцца людзям урэдзіць? Эта ж мяне пасылаюць. І ўсе мяне клянуць. Скажыце маёй матцы, штоб ёй пристанку не было нідзе, што яна мяне прыспала. Мяне ж людзі праклінаюць. А мне кожэн дзень заданіе людзям урэд дзелаць». — «А хто твая матка?» — «Папова жонка». Загудзеў і дальшэ паляцеў. (Прыспала — лягла спаць, дзіцёнка збоку палажыла, грудзь выцягнула, і у рот, і заснула. А ён задушыўся)[190].

«Чур маё!»

Дамавы камешкі па палу раскідае. Ані гараць, свецяцца. Нада сказаць: «Чур маё!» Тагда захваціш, а то ўсё сваё пацяраеш[191].

«Птушка лятаіць»

Другой раз пойдзеш за вадой, а у ніх над дваром птушка лятаець. Ані і не работалі, а дабра пално. Адна цётка пашаптала, перастала птушка лятаць, і усё ў ніх не так пашло. Гаварылі, што ім дабрахожы памагаець[192].

«Я жыву ў вашым доме»

Мамка расказывала. Прышлі ка мне падругі гуляць. Не знаю, што ані там дзелалі. Хлоп дзверамі ў зал. Пагляджу: німа нікога. А тады лягла спаць. Мне сон сніцца. Старычок шчупленькі: «Ты іскала меня. А я был рядам каля цябе. Я жыву у вашым доме. Я дамавой ваш»[193].

«...і к нім ва двор спусціўся»

Нашы жылі харашо. Сасед быў у Барбе. Нашы жылі харашо, а тыя так багата! У ніх сільна скот вёўся, маслабойка, масла білі, сад быў бальшой, у ніх і коні былі, што ні ў каго такіх каней не было, такія коні, чэм ані іх кармілі, аж блісцелі. Ніхто не замечаў, а папка мой замечаў: «Вышаў я вечарам ва двор, напроціў іх двара, і вот такой клубок бальшой, аж сіяець, як серабрысты, і кружыцца, кружыцца і к нім ва двор спусціўся». І ім ўсягда вязло, усю жызнь, сколька яны жылі ў Барбе. І, вот, клубок кружыўся-кружыўся і ні к каму не пашоў, к нам не пашоў, а к ім. І, вот кагда выганялі Барбу на пасёлкі, і колік ім паставілі, нада была ім на пасёлкі, а іх не выселілі. «Мы занімаем бальшую плошчадзь, у нас бальшыя пастройкі, бальшы дом, маслабойка». А нас выселілі. Мамка гаварыла: «Сколька я плакала! Сколька галасіла!»[194]

«На эта палатно...»

Жэншчына грабла сена і дзіця заплакала. Яна падышла: ён голенькі ляжыць, во, толькі нарадзіўшы, і лапачкамі разграпывае. Яна знала, эта цётка, што эта мажэ быць такое. Так яна кажа: «Ой, Божа мой! Дзіцятачка! А родная! А ты ж голенькая! А чым жа мне цібе прыкрыць?» Да ўзяла платок з галавы развязала, яго абкрыла, а тады юбку здзела абкрыла дзіцятачку тую. Толькі яна абкрыла яго, апухобіла, выходзя і матка тая з лесу, з кусцікаў, і кажа: «Чым вам адблагадарыць? Чым вы нуждаіцесь? Дак, вот, я вам памагу». А яна гаворэ: «У мяне багата дзяцей малых, так я не спраўляюсь на іх ні прасць ні ткаць». Яна ўзяла да дала ёй поўтрубачкі палатна: «На эта палатно, і шый сваім дзяцям і надзявай ім. Што хочыш шый, толькі не раскатывай саўсім да краю. А сколькі табе нада атрэжыш — шый, тады шчэ атрэжыш — шый». Маладзіца тая, можа прайшло і пяць гадоў, усё шыла, дзяцей тых надзявала, надзявала тады думае: «Дай я раскатаю да пагляжу, што ж там у сяродку, што ж там у сяродку, адкуль жа тоя палатно бяроцца?» Ну, раскатала, паследняю рубашку пашыла — і ўсё, болей не стала палатна. А тады я пашла, у шчавель, пашла, іду-іду ў тый шчавель, прыхожу, дзіцёнак ляжыць на бугрэ, у беленькае спелінаты, умненькае лічанька, сосачка ў роце, цёгае-цёгае эту сосачку. Я тады стаю, чула ж эту прыказку, так я думаю: «О, Госпадзі! Ці мне хто падклаў? Ці, можа, эта падклала дабрахочая нарошна, што я буду дзелаць яму». Я тады прысела к тому дзіцятку, гавару: «А дзетка мая! А родная! А хто ж цебя тут паклаў? Матка?» Я абглядаюсь, і на Грамыкі ніхто не пайшоў, паляжу, дзе была дарога паўз сасоннік, там ніхто не пайшоў. «Ну, хто ж мне этага дзіцёнка падклаў? Хто ні падклаў — забяру». І сваіх жа дзетак двое дома. Я дзіцёнка на рукі і нясу. Даходжу ўжэ да саду, аглянулась назад, бяжыць маладзіца і рукой махая: «Ты на што майго дзіцёнка забрала?!» Я стала пастаяла, яна падходзя, я гавару: «А дзе ж ты была, мая галубачка? Я, можа, поўчаса стаяла кала этага дзіцёнка, абглядалася: хто мне яго паклаў? А ты дзе

была?» — «А я ў лавы залезла да шчавель рву і рву, да ужэ з лаву на другую перайшла, дзе большы шчавель. Дак, я пакуль шчавель парвала, так ты майго дзіцёнка панясла». — «А чыя ты маладзіца?» — «А я ні бутрамееўская, толькі жыву ў Бутрамееўцы, я Ханейцава пляменіца. Мой мужык работае ў вас у кузні кузняцом». За тога дзіцёнка. Я думаю: «Ну, бяры ж ты з Богам свайго дзіцёнка да нясі! Он мне не нада, у меня сваіх двое». Но кінуць я не магла этага дзіцёнка. Я яго забрала і няслa. Думаю: «Панясу дамоў. Можа, хто найдзецца, ці, можа, у міліцыю». Ну, як жа я кіну на бугрэ дзіцёнка аднаго, такі харошэнькі, не малюпенечкі, поўненькі[195].

«І палатна німа...»

Хадзілі жэншчыны па грыбах ілі па ягадах, я ўжэ забыла, удзьвёх. І плача дзіцёнак. На зрэзаным дрэві ляжыць голенькі дзіцёнак і плача. Яна тады фартушок расперазала беленькі, жэншчына, укруціла яго да к сабе прыжала, ды гаворя: «Што ж он голенькі?» Перад ёй аказалась жэншчына. — «Не, — кажа, — дамой не нясі, а перахрасці яго». — «А як жа мне перахрасціць?» — «Падымі, — кажа, — вышэй галавы і скажы яму імя. Ежэлі хлопчык, то хлапецкае імя, а дзевачка — дзявіч'я». Яна так і здзелала і атдала ёй з фартушком етага дзіцёнка, і яна забрала, а ёй дала трубку палатна. «Вот, — гаворэ, — трубка табе палатна. Будзеш шыць рубашкі, ну, што там табе надо. Да канца не атматывай, а трошкі астаў да кладзі ў сундук, і ў цябе будзе трубка апяць, і ты будзеш ткаць і прясць, і будзеш адзета ўсё ўрэмя. А тады, перад смерццю, аддасі дочкі. Дочка ніхай так дзелае». А яна, баба дурная: «Дай-ка я пагляжу!» Раскатала палатно, а там рука жэнская, правая рука. І дзе дзелась рука? І палатна німа[196].

«Чым цябе наградзіць?..»

Была старуха. І сабрала дзяцей. І пайшлі ў чарніцу. У ягады. Прыйшлі. Дзеткі бяруць. І яна бярэць. Тады чуе, рабёнак крычыць. Яна гаворэ: «Дзеткі, я пайду недалёка ад вас, а вы на месце бярыце. Я к вам прыду». Прышла: ляжыць рабёнак голенькі і крычыць. Яна фартух зняла, таго дзіцёнка ўварцела і паклала на места. Падходзяць к ёй у белым жэншчына і мужчына: «Бабка, чым цябе наградзіць?» Яна: «Дзетачкі, нічым, толькі штоб я была негалодная». Яны ёй далі бяросты і гаворят: «Нясі эту бяросту дамоў і не раскатывай яе да канца. Канца не даглядайся. Атрэж, колькі табе нада, і палож». Тая бабка прышла. Так і дзелала. І ўсё ў яе двары вялось. Тады ўзяла нявестку. І нявестцы прыказала так: «Рэж, колькі надо дзіцям. Да канца не нада раскатываць». Тая так і дзелала. Узяла другую. І другой так прыказала. І тая так і дзелала. Узяла трэццюю. А трэццяя гаворэ: «Што эта я буду рэзаць і канца не дагляджусь?» Раскатала да канца тую трубку — і дзе багацтва дзелася? Зароўлі і каровы, і коні — і ўсё прапала[197].

«К ім жа змей лятаў»

«Як яны жылі! К ім жа змей лятаў». — «Мама, а які змей?» — «Як агонь ляціць. Праляціць. І у іхні двор»[198].

«Гэта невідзімец быў»

К адной жэншчыне лятаў нехарошы ў комін ноччу. А калі у этай жэншчыны нарадзіўся ад яго дзяцёнак, ён так сама выляцеў у комін і знік. На Канавалава я і (...) пайшлі падымаць лён. Ляглі мы атдыхнуць пад стог. Чуем хто-та между намі лажыцца. Тры разы мы эта пачулі. Я ёй кажу: «Ляглі атдыхнуць, а цябе не ляжыцца». Я думала, што гэта яна варочаецца. Тады гляжу: мужык на белам кані у рябой сарочке, пугаваіцы залатыя, збруя на кані красівая. Ён па полю едзя, а потым і відзіма не стала, а толькі чулі, як конь капытамі б'е. Гэта невідзімец быў. Казалі старыя людзі, што сколькі на свеце людзей відзімых, столькі і невідзімых[199].



«Еслі каня ўзлюбя»

Ходзіць у белянькай адзежы. Еслі каня ўзлюбя, косы яму пляце[200].

«Дамавыя ё»

Тожэ так гаварылі. Дамавы ў нас ўсігда ў пачоці. Дамавога, вот, дамавога ўсігда мы, пераязжаіш з этай хаты ў другую, значыць нада звяць з сабой дамавога. Нада браць з падполля жменьку зямелькі, з сарая па-трошкі зямелькі і гаварыць: «Хазяін мой, пайдзём са мной». Я тожэ так гаварыла, патаму шта так у нас справеку вякоў, дамавога завуць з сабой. (*Што рабілі з зямелькай на новым месці?)* Тожэ так. У сарайчык нямножка, пад пол нямножка. Усюды так, пад печ. Штобы дамавы жыў, не баяўся. І я вам скажу, аны есць дамавыя ўсё-такі. У дамавога я веру. Ну вот, заве міне ўсягда дамавы, еслі мне нада праснуцца воўрэмя, он усягда разбудзя, вот, якім-та якім голасам знакомым, то лі майго сына, то лі дочкі, то лі саседкі. Усягда гаварыць: «Маня!» А я вочы адкрыю, нікога ж німа і так харашо сказана. «А, — гавару, — ужэ паднімацца нада. Ну, спасіба». І, вот, як-та мне кажыцца, што дамавыя ё[201].

«Лясныя дамавыя»

Дамавыя жывуць у кожным дварэ. Еслі панравіцца дамавому дом: харашо, чыста, парадак у доме, раньшэ земля незаклятая была, і дамавыя жылі асобенна ў сараях. Ну, еслі войдзеш у сарай, здзелаецца, стаіць чалавек, такі высокі, і ўвесь сіяе, як у золаце. Еслі дамавому не панравіцца, ён тады ўсё унічтожа у дварэ. Нада, штоб у доме была чыста, у сарае — чыста, а глаўнае — у дварэ. У поле — я не знаю, а ў лесе — лясныя дамавыя[202].

«Усё знішчыў з двара»

Рассказвалі. Дажэ сродственніца у нас, там, у Грамыках. Дамавы ў яе быў. Ляжа спаць, возьме дзіця яе, атнясе. Усім ніхто не пакупляе гасцінцаў, а у ёй есць. Так ёй вязло крэпка! Яна пачала мужыкоў другіх падлюбліваць. Э! стала мужыкоў другіх падлюбліваць. Усё знішчыў з двара[203].

«Ходзіць ноччу»

Дамавы ходзіць ноччу. Не відна. А стук ё. Як чалавек ходзіць. Паглядзіш, нема нікаго. Другі раз у койку лажыцца. Рукамі памацаіш, касматы такі. А вачыма не бачыш[204].

«... на следок стала»

Лес зеленой, лес земленой, богатырь моладой. Вы не один, вас 12 усих, у шубы одевались, белой полой покривались, у дорогу убирались, ишли ж вы фирями, бурями, ницами лозами, крутыми беряжками, жовтыми песками, широким надворьем, раба Божия (имя) не знала, на следок стала, то простите — не дивите. Не сама я вас прошу, просяць вас месец, краснае солнышко[205].

«Я ж і хараводы этыя вадзіла.
Наряжалась кавалерам.
Я была красівы кавалер...»
Мария Алексеевна
Романовская
из Старого Закружья

«АДНА ШЫЕ, ДРУГАЯ ШОЎКАМ ПАШЫВАЕ...»

Обыденники — ткани или изделия из ткани, которые изготавливаются в случае конфликтной ситуации в доме, в семье, в населенном пункте, к примеру: «дзіцёнак хварэе», «калека родзіцца», «напалі чэрві», «скаціна не вядзецца», «даждзю німа», «граза ўсё эта паліла», «вайна была бальшая». Уже в самих названиях («абудзённік», «абудзённы», «будзённы», «будзёнаўка», «дняўнік», «сутачны») достаточно прозрачно обозначается термин — это время, за которое изготавливается эта ткань: «Абудзённік — аб дзень, штоб яго састроіць», «Аб адзін дзень. Эта называюцца абыдзенныя рушнікі». Вместе с тем по отношению к обыденникам используются такие названия, как «аброчны», «абрячоны», которые подчеркивают их ритуальное «происхождение». В обыденниках проявляется древняя очевидность связи «ткань (нить)» — «судьба». Достаточно четко это прослеживается в текстах заговоров, где болезни и раны «зашиваются». Три сестры — пряхи, швеи, вышивальщицы, которые упоминаются и в местных текстах, могут быть сопоставлены с пряхами мифологическими[206]. В этом плане показательны былички о детях, которые родились с пятнами на теле в результате того, что их матери в период беременности нарушили календарные запреты на шитье, ткачество, вышивку, пряденье. Причем пятна на теле новорожденных целиком повторяли узоры, вышитые женщинами[207].



Действия с обыденником производятся в три этапа: 1) изготовление; 2) магическое действие или «жертвоприношение»; 3) «жертвоприношение» обыденника, совершаемое после совершения магического действия. Каждый из этапов в разных населенных пунктах имеет свои особенности. Так, количество участниц варьируется от «адной» до «ўсіх жанчын вёскі». Причем достаточно регулярно выделяется количество «тры» и «дванаццаць». Количество «тры» наследует древние представления о трех богинях-пряхах. Количество «дванаццаць» напоминает о мифологическом жертвенном животном, которое делилось на двенадцать частей[208]. В наших деревнях это воплощается в представлениях о болезнях в виде двенадцати сестер, о двенадцати чертях, которые вручают любшу, о двенадцати доброхожих[209].

К изготовлению обыденника привлекаются только женщины коллектива (семья, род, населенный пункт), где возникла конфликтная ситуация («адна» і «ўсі»). Достаточно разнообразен и подход к качественному составу участниц: от самого архаического («тры сястры»), что в основном фиксируется в текстах заговоров, до более свободного, когда к изготовлению обыденника привлекаются просто подруги и знакомые. В большинстве случаев подчеркивается ритуальная чистота участниц обряда, свойственная вдовам и маленьким девочкам. Разнообразны и формы обыденника — от «нитки» до одежды («кохтачкі», «сарочкі»). Уникальной в этом отношении является форма обыденника, который изготавливался в д. Сивенка — веревка для опускания гроба.

Среди магических действий с обыденником в местных традициях выделяются такие, как одевание обыденника на больного человека, перегон скота, перевязывание сватов, обход с готовым обыденником деревни. Уникальным является зафиксированное в д. Амельное многоразовое использование обыденника.

Третий «этап» — это место, куда относят обыденники. В основном — это церкви. Однако в некоторых местах мы встречали рушники, повязанные на деревьях — возле кладбищ, криниц, дороги… Может быть, это «воспоминание» о наиболее древнем «жертвоприношении» обыденников. По рассказам, их относили и на

кресты возле криницы, причем это могли быть и «абыдзеные крыжы», изготавливавшиеся вместе с рушниками. Характерно для наших деревень и приношение обыденника в жертву на икону-«свечу».

Последний всплеск массового обращения к обыденникам относится ко времени Великой Отечественной войны, когда их изготавливали, «каб вёску не спалілі», «каб хлопцы жывымі прыйшлі»[210].

«І хадзілі па тым палатну»

Эта кагда-та, матка расказывала, напалі такія ці чэрві, ці як яны называлісь, забыла, з'ідалі ўсё, усё падрад елі, саранча такая, і людзі не маглі нічыго здзелаць, так абракнулісь саткаць палатно за адзін дзень. Спрялі і саснавалі, і навілі і сирнкалі, і нанімалі службу, і бацюшка маліўся, і хадзілі па тым палатну[211].

«Кала калодцаў абракаліcь»

Калодзезі былі. Цягалі ваду цэбрам. Кала некатарых, кала калодцаў абракалісь людзі, ілі дзеці не гадуюцца, скаціна ілі што, абракаліся павесіць рушнік на хрэст возле калодца. І яго ніхто не бяроць. *(Рушнік любы бралі?)* Не, спеціяльна дзелалі. Хоць немножка, рэдзенькі, там цвяткі якія-небудзь[212].

«А ты, граза, не тряшчы»

Калісь баба гаварыла: «Граза!» Ціпер жа, во, такіх, ніхай іх і не будзя. Дак, як толькі, такі тряскучы і запаліваіцца, кала нас там, у Сціфанаву хату, і кароў гоняць, граза эта, я стаю, накрылася рагожай, думаю: «Хоць бы карова быстрэй прыбегла з пастуха». І он як трэснуў! Дак, я аж саскочыла. Стаяла на фортцы, на ўступцы. І паляжу, дым як паваліў, я ўскочыла ў хату, скарэй к Ягору: «Сціфан гарыць! Гразой запаліла!» І калісь граза ўсё эта паліла. Дак дзелалі абудзённы. Калісь былі такія. Яны аснову такую здзелаць кароткаю. Спрядуць, чалавек колькі і абаснаюць, накідаюць, у ніток, ніт хоць і бальшы, пасярод іздзелаюць, і на панажы, ё чатырёх, ё шэсць панажоў, ё два, і на два — рэдкі такі, і вузенькі, здзелалі, зарубілі, і хадзілі, як толькі ўжэ граза находзя, хадзілі, як бачаць, яны пасылаяць малых, малыя бяруць і кругом прабягаць па загароддзю, дарога ў нас была на адзін бок і па другі, паўз адзін бок пабегаяць, і бегаць і крычаць: «А ты, граза, не тряшчы да нашы хаты не палі!» І баба казала: «Памагая». І як абышлі, тое палаценца, калісь жа свечы былі, ты бярэш у хату, Богу моляцца, і увечары Богу моляцца і назаўтряга моляцца, і ўжэ палаценца тое ў том дварэ. Як настае первы гром прагрыміць, а калі баба гаварыла, і не грыміць: «Дзетачкі, бягіця!» — «Баба, што ты нам дасі?» — «К Вялікадню па лішняму яйцу. Бягіця аббягіця ўвесь пасёлак». Мы бягіма і крычыма: «А ты, граза не тряшчы, хаты нам не палі!» І памагала. А то бальшая хмара як найдзя, як трэсня, чым прагрэшаны быў? І свячу, свяча хадзіла, пелі бажэственныя песні. І перястала, а то абабкі паліла, дзе, ужэ, прыходзіцца, а то — ў дзерява якое, а ўжэ хат не паліла. А тады і у Агарцовых, і ў Сціфана, і ў Шараданкавых — багата хат. Як толькі граза, эта ўжэ ўсі гатуяцца, выходзяць глядзяць, скарэй ужэ вузлы, пакуля граза пройдзя[213].



«У РУБАШЦЫ РАДЗІЎСЯ»

В местных традициях существует целый свод правил поведения женщины как в период беременности, так и в период ухода за младенцем. Эти правила — мера порядка, от которого зависит будущее ребенка, его судьба, то место, которое он займет в коллективе, и даже то, явится ли он на свет вообще. Знание этих правил позволяет спрогнозировать, каким образом отзовется то или иное нарушение[214].

Перед иконой «Помощь в родах», называемой также «Помогательница жёнам чады родити», совершают молитвы матери во время родовых мучений, призывающие на помощь Деву Марию, безболезненно родившую Христа. Такая традиция известна и в наших местах. Обычно это текст молитвы, назывемый «Сон Богородицы». В наших деревнях его знают в самых разных вариантах.



Як спала Прэсвятая Багародзіца,
Відзіла сон страшэн-зол:
Ва Храме, ва Вефліемі,
У Іўдейскім царству
Ісуса Хрыста ўзялі,
На крэст распялі,
Цярновы вянец на галаву надзелі,
Рукі і ногі і серцэ кап'ём прабілі,
У Гасподні гроб паклалі,
Бальшым Пілаты камнем навалілі.
Гасподзь даў
Ісус Хрыстос у тры дні васкрэс із мертвых.
У каго у дварэ «Багародзіцы Сон»
Усё будзе прыбыль
І ўсё харашо. [215]

Когда одпочивала Святая Богородица в святом городе Ерусалими и видела сон о сыне своем возлюбленном Господи нашем Исусе Христе. И придя к ней Исус Христос глаголя: «Пробудись от сна своего, моя возлюбленная Пресвятая Богородица. Одпочивала ты в марте месяце на горе Елионской в городе Ерусалиме. Что ты видела во сне?» И говорит ему Богородица: «Видела я сон дивной Михаила Архистроза и прочие небесные силы». И речет ей Господь наш Исус Христос: «Мати моя возлюбленная, Пресвятая Божья Богородица, скажи мне истенаю правду». — «Сыне мой возлюбленный, очи мои предрожащие, утроба моя возлюбленная, гортань моя не отвергается, глаголю правду всю. Видела я сон страшной и ужасной. Видела я господа Исуса Христа у жидов пойманного и приведенного к пойцескому Сымону Пилоту, и распяли тебя, Господи, на дереве Кипорисе. Руки и ноги твои и стан твой гвоздями прибивали, и текла из ран твоих кровь и вада восцелении и спасении душам нашым. И тела твое святое со креста снял блогооброзный Иосиф. Плащеницею чистой блогоухояние во гроби новом закован. И в третий день воскрес из мертых и миру доровал живот навечно». И речет ей наш Исус Христос: «Святая мати мая возлюбленная, не есть твой сон видимой, а есть справедливой. Кто это сон будет читать и кто будет со вниманием слушать, того избавлю муки вечно, огня неугосимого. Понесут того человека ангелы господние честно в царствие небесное к Араму, Исаку и Якову на ладнях их в рай. А еще, кто сей сон Богородицы держит в доме своем, то к тому человеку ни прикоснется ни дьявол, ни злой человек, ни огонь, ни разбойник. Идя в суд или в дорогу,

то Святая Богородица, дасть большую защиту от злого человека, а еще, кто идет под неприятеля, и имеет этот сон, тот от напрасной смерти сохранен будет. Если женщина биременная будет иметь этот сон, то Присвятая Богородица дасть скорое освобождение, раждение и облегчение живота. А еще, кто неграматный, сей сон имеет и даст другому читать в год три раза, того избавлю муки вечно»[216].



«Я так чытала, што Юрый спас царскую дочку ад змея…»
Агафья Семеновна Иванчикова из Ухово

«Бярэменай нельзя...»

Бярэменай нельзя з фартуха. Вот, еслі, напрымер, на работу, эта ж — мода, у фартух набярэ і есць. Штоб бярэменая баба з фартуха не ела, а то ідуць к папу храсціць, а дзіцёнак умажыцца[217].

У Каляды адна маладзіца прышыла пугаўку ў кофтачку. Радзілась дзевачка, і на губцы пугавічка. Точна пугавічка на верхняй губцы. Нельзя эта была дзелаць. Хто не знаў — дзелаў, і раждаліс такія[218].

На парозі нільзя стаяць. Патаму шта дзіцёнак можа задзержыцца[219].

Нільзя чэраз вяроўку, штоб не заплуталася пупавіна[220].

Прасіць нільзя у людзей, штоб не быў папрашайка дзіцёнак[221].

«Неуталімая Купіна»

«Неуталімая Купіна». Эта і ад родаў памагала, і ад пажара. Еслі загарэлась, напрымер, дзярэўня, а вецер такі коця, прыходзяць бабы старыя, знімаюць вікону, у каго яна есць, і выходзяць, і памоляцца Богу, і кругом гэтае хаты паходзяць, памоляцца, і вецер пойдзе не на хаты, а туды, дзе хат німа[222].

«Пуп завязываюць»

І тады ўжэ пуп завязываюць, кішачку эту атрэжуць, а эту завяжуць і ўверцяць, яно само спадзе. Пад мостам закапываюць, пад штандарам. Цяпер каменыя строяць, а тады — не, дубовыя, штоб пол слаць. І тут пад штандарам закапываюць[223].

«Шпокалкі, гарбузнік, чабрэц...»

Каліс наша баба клала ў ваду гарбузнік, сухога, з гарбуза націну; шпокалкі клала і сабачкі. У іе спакованы ужо гарбузнік, сабачкі, шпокалкі і чобар. Чабрэц клала, штоб крэпенькі быў — у чабару ж сцвалкі крэпенькія. Чабрэц, гавораць: «Штоб ты крэпенькі, як чабарочык быў». Гарбузнік — ета во, гарбузы што растуць, націна тая, яна штоб сухая была, дак баба клала, што ці будзя аджываць, ці будзя паміраць: «Як на жывушчая — дак жыві, а на ўмірушчая, штоб малы памёр, штоб ў бальшыя слезы не ўвеў». Сабачкі, што бярэцца, пройдзіш, яны панабіраяцца, яны ад вогніку, вогнік — шэпчаць, штоб не былі накожныя балезні. Сабачак клалі, штоб чыстае цела было. Шпокалкі, яны такія растуць, я не знаю, як іх называяць, навярху такія, і каліс нарвома: «Дзеўкі, хадзіця ў шпокалкі!» Пойдзіма нарвома па жмені, будзіма сядзець — і аб лысіну, бяром за верьх атарвем і яно трэсь! трэсь! І ўсі бабы: «Вой-я-ёй! Во гульню найшлі!» Дак етыя шпокалкі, штоб чыстае цела было. Усё баба казала: «Як етыя шпокалкі чыстыя-румяністыя…»[224]

«Ідуць па малітву»

Шэсць нядзель выйдзе, ідуць па малітву. Еслі у каго на бялье есць, падвязываюць суровую нітку, штоб поп да аўтарі пусціў. Еслі хлопчык, панясе у аўтарь, каля аўтаря так дзверы і так дзверы, і ангелы, і ён возьме на рукі і у аўтарь панясе і к аўтарі паносіць, а еслі дзевачка, да аўтаря даносяя — дзевачак жа у аўтарь не пускаюць[225].

«... а назаўтра пачала карміць»

Еслі ты дзіцёнка атабрала ад грудзі, там, колькі падкармлівае і адбірае, другая ж, яшчэ маленькі эты дзіцёнак, так, вот, еслі ты атабрала ад грудзі, вот, сёння я атабрала, ён кры-

чыць, крычыць, ты не жалей дзіцёнка, атабрала і — усё, а то твой дзіцёнак прапашчы чалавек. Атабрала дзіцёнка, дзень не дала, два не дала, а тады пажалела, што ён мучыцца, плача дзіцёнак, нічога не бярэ. Тады ж смачнікаў не было, а возьмуць хлеба с сахарам, нажмуць у куклу, яму ў рот, а ён жа маленькі, не сабражае. Так вот, ты атабрала і пажалела: «Як жа я дзіцёнка, такога малага?» Дзень не дала, два не дала, а назаўтра пачала карміць. Тады тому дзіцёнку, як вырасце, ад яго будуць усе калітку запіраць, яму, еслі аценіцца карова, ён паглядзеў, то іздохне цялёнак, ці свіння паросіцца. Яму нязьзя ні на лошадзь, ні на маладняк глядзець, як маладзіца родзе — ні на што. Дак, адна пажалела, так ён сказаў: «Штоб ёй колам зямля». Як ён ідзець, так: «Ідзі, вон, скарэй, Іван ідзець, запірай скарэй вароты»[226].

«У рубашцы радзіўся»

У мяне сын, еты што памер, у рубашцы радзіўся. Радзіла я, у мяне бабка была, дай ей Царства нябесная, Ганна. Я, вот, кагда раджала, прышлі красныя, у немцаў горад адбілі, і тады я раджала. І пазвалі бабку, яна кажа: «Не валнуйсь! Нажымайся, ціхонька нажымайся!» І што-та шэпча. Што? Бог яго зная? І тады я радзіла. Я такога век не бачыла, во такая бумага (*паказала бумагу тыпа папіроснай*) — камбінзончык — і на руках, і на ножках, і на галоўцы. Яна гаворэ: «Слава табе, Госпадзі! Будзе счаслівы, такі харошы счаслівы дзіценак!» І разарвала камбінзончык, адзелі, баба вымыла і кажа: «На, высушы і схавай!» Ты знаеш…урокі…я неграматная была…пайду ў калхоз стагі кідаць, копны, яму скажу: «Пагляжу, як не выучыш урокаў, так я табе дам». А ен думаў, што я граматная. А ен іх век не вучыў, туды — адтуль па хаце пройдзе і на пяцеркі здаваў. Вумны быў[227].

«У сарочцы нарадзіцца»

У сарочцы нарадзіцца. Баба мая кажа: «Унучачка, ты даўжна быць шчаслівая». Я гавару: «А чаго?» — «Ты ў сарочцы радзілась». Я: «Баб, у якой?» — «Дзіцёнак жа родзіцца, а ты паляжала ў пялёнках, увярцелі, палядзім, мордачка не такая. Пачалі аблупліваць, аблупілася сарочачка із ручак, із ножак, такая тоненькая, як плевачка. Дак, ты ў сарочцы радзілась». І матка мне ўсё казала: «Маша без сарочкі радзілась, і Туся, усі дзеці, а толькі дзве Танькі радзіліся, дак да палавіна сарочка, а ты полная, на ножках, і ўсё»… Я гавару: «Баб, куды ж ты тую сарочку?» А яна гаворя: «А з пупавінай умесці. Пуп і тую сарочачку, яны падсохлі, дак усё калісь казалі: «Як замуж будзя іцці, дак штоб багатая была, у сундук пакласць»[228].

«Адзяваюць навыварат»

Гаворуць, што дзіценку адзяваюць навыварат. Ад уроку. Штоб уроку не баяўся. Другі дзіценак баіцца, урочлівыя раждаюцца. Вот, прыдуць, там, у хату паглядзець на этага дзіценка, і яму стане плоха, крычыць, плача, цімпература. Гаворуць, эта ад уроку[229].

«Памыць-пакупаць»

Як купаіш дзіцёначка, купалінку крысціш і гаворыш: «Вадзіца-царыца, усяму свету памашніца, памажы Госпадзі, раба Божжага (ілі рабу Божжу), памыць-пакупаць, спацечкі паклаць. Штоб ана крэпка спала, ніякая болі ні знала»[230].

«Дайце нашай Кацьке сон»

Калісь мая свякруха, пакойніца, Кацька ў мяне плоха спала, дак яна возьме, вот, вечарам, яна крошачкі зьмяце са стала ў руку і панясе за дзьверы. Я пытаю: «Мам, чаго ты эты крошачкі? Куды ты іх насіла?» Яна Кацьку лячыла, што яна не сьпіць. Калідор дзеланы, і колікі, стоўбікі не аброблены каля дзьвярэй, на метр кругом лавачкі. Яна насіла пад тры калы:

«Добры вечар, тры калы, вазьміце маіх тры бяды. Прыміце ў мяне хлеб-соль, а дайце нашай Кацьке сон».

Кідаеш іх там, дзе стаўбы стаяць[231].

«Ад спугу»

Госпаду Богу памалюсь. Усім святым пакланюсь. Выгаварываю іспуг з яркіх вачэй, з буйных вушэй, з румянага ліца, з белага цела, з жоўтай касці, з рэцівага сэрца, з жыл-паджыл, з пальчыкаў, сустаўчыкаў, з нагцей, кагацей. Выгаварываю іспуг, іссылаю на мхі, балоты, гнілыя калоды, на сінія мара. На сінім моры краскі не расцвіталі, штоб так ў раба Божжага маладзенца (Івана) ніякія балезні не бывалі ні спуганыя, ні ўлёчныя, ні ўрочныя, ні пасмешныя, ні ўцешныя, ні калючыя, ні балючыя, ні свярбучыя[232].

«Сталі калыхаці»

Не хадзі, кот, па лаўцы,
А то буду біць па лапцы,
Не хадзі, кот, па масту,
А то буду біць па хвасту.

Люлі, люлі, прыляцелі гулі,
Селі кала Юлі,
Сталі калыхаці,
Юлі засынаці.[233]



Бубусячка Хаміна
Па балоту цвыгала,
Траўку збірала,
Цяляткам давала.
— Ох, і трускі бычок,
Задзяры цібе ваўчок![234]

Пайшоў коцік на базар,
Купіў Іваньку самавар.
Пайшоў у Ветку,
Купіў Іваньку канфетку.
Пайшоў коцік у лясок,
Прынёс трэсачак мяшок
І грубачку затапіў,
І кашачкі наварыў,
І Іваньку накарміў.[235]

У вапрятнай хаці
Маладая маці
Сына спавівала,
Песянку спявала.
— Ты засні, сыночык,
У цэркаў мы пайдзем,
Богу і малітву-свечку прынісом.
Бог увідзіць свечку,
Бог услышыць нас
І на полі дожчык
Дасць нам у добры час.
Хлеб нам урадзіцца,
Хлеб мы сабірём
І сына накормім
Сытым пірагом. [236]

«ОЙ ЧАГО Ж ТЫ, ДУША, МІМА РАЮ ПРАЙШЛА?..»

Для жителей наших деревень тема смерти в большой степени ассоциируется с представлением о Страшном суде. Тема Страшного суда — для них одна из самых любимых. Именно в ее пространстве возникают предствления о будущей вечной жизни. Безусловно, самые первые представления об этом возникают у них благодаря знанию Евангелия. И то, что было записано нами от них: «Будзеш на том свеце смалу вазіць. Наша матка казала: «У такую смалу цябе Гасподзь запячатае. Ён жа аддасьць цябе пад Ірадавы ўладзенія. Будзеш пад Ірадам. А па правы бок — эта нашы людзі, пад Богам каторыя астаюцца — не грэшныя. Благачасцівыя. У той смале ты будзеш век свой кіпець у катле. Будзеш прасіць: «Піць! Піць! Піць!» А Гасподзь не пазволе, штоб табе хто капку ў рот капнул. А ты будзеш кіпець у той смале. Эта ж цябе Гасподзь навек туды кіне — у ад, к Іраду. А сам каторых людзей забярэ, каторыя благачасцівыя, тыя будуць у раі свой век жыць і гора ніколі не бачыць»[237], является вольным пересказом стиха из Евангелия от Матфея: «Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: «приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира» (Мф. 25, 34).



Наши собеседники верят в то, что Страшный суд обязательно произойдет, и, согласно одному из самых распространенных текстов, на этот суд «усё, што зрабіў, з табою пайдзёць, дабро іліі худа ніхто не вазьмёць»[238]. Особое место эта тема занимает в воспитании детей: «Баба ўсё нам гаварыла: «Дзетачкі, не крадзьця ў нікога нічога». Мы па-суседні, была хрёсная наша, у ніх вяргінні, а мы завідуім: «Ой! Ну красівыя цвяты!» Пойдзіма: «Тусь, пойдзім украдзім». Ну мы пашлі і сарвалі, чорныя і красныя, мы ўзялі і адзін цвет сарвалі. Баба наша: «На што яны вам?» Дак усё, штоб не кралі. Мамка: «Я пазасякаю вас! Штоб слава пашла, што ў Грэцкіх дзеці злодзеі! Пашлі цвяты красць!» Ну што кажыцца тот цвет? Баба наша і кажа: «Бачыла ува сне, што вы ў пеклі будзіця». — «Баб, а што там у пеклі?» — «Смала. Чэрці смалу кіпяцяць. А хто грэшнік, туда. Хто краў, хто ня слухаў, хто ўбіваў — усіх этых кідая». — «Баб, больна ж там, гаряча!» Вазьмі-ка ў агонь паліц. І мы ўжэ баялісь, як агня»[239].

Задача наших собеседников облегчена апостолом Павлом. Во Втором послании к Тимофею им приводится принципиальный список грехов, за которые человека ждет осуждение. И в самых разных вариантах в наших деревнях знают текст духовного стиха, где осуждается то же самое:

Ой, ты, дарожка мая, дарожка Божая,
Што ніхто той дарожкай не прахажывая.
Што шлі-прайшлі тры ангелы,
Што вялі яны душу грэшную.
— Ой, чаго ж ты, душа, міма раю прайшла,
Міма раю прайшла да і ў рай не зайшла?
Ой, і чым ты, душа, правінілася:
Ці за скупасьцю, ці за глупасьцю,
Ці за тыя слава, слава мацерныя,
Ці вянец разрубіла, ці душу загубіла?
А ў нашым раю жыць весела,
Жыць весела, толькі некаму.
Пасрадзі раю стаіць дрэва,
Стаіць дрэва купаросавае.

Як на том дрэве райскі пцічкі пяюць,
Пяюць песенкі херувімскія,
Галасочкі у іх серафімскія.
Алілуй! Алілуй! [240]

Этот текст, по словам женщин, от которых мы его записали, они поют на Радуницу и когда ночуют возле покойника.

Большой популярностью среди жителей наших деревень пользуются легенды христианско-моралистического плана. В этих легендах, своеобразно интерпретирующих тему малого суда, который состоится над каждым человеком в отдельности и будет предшествовать Страшному суду, Иисус Христос, Богородица и святые угодники ходят по земле и испытывают людей на приверженность христианской морали. Одной из самых распространенных из них является легенда о человеке, который ждал Бога. Практически то же самое происходит и в легенде, известной жителям наших деревень: «Тады пешака хадзілі ў Ветку. Ішла я з адным чалавекам, так ён гаварыў: «Адзін чалавек ждаў Бога, што ён прыдзе. І ён не пускаў нікога ў хату, ён і пол чысты наслаў і не пускаў нікога, гаварыў: «Я Бога жду». А Бог прыходзе ў відзе пажылога чалавека, як нішчы, і просіцца на нач. А ён гавора: «Я Бога жду. А еслі хочыш, ідзі, у мяне ў сараі сын, да невідзяшчы, так ідзі там з ім пераначуй». Ну, Бог жа нічога не прызнаўся, што ён — Бог, і пайшоў. Прыйшоў к невідзяшчаму, здзелаў яго відзяшчым і пайшоў. Выходзя бацька і выходзя сын к яму, і ўжэ відзяшчы. Вот тагда эты чалавек поняў, што эта Бог быў. Дак во, Бога не пусціў! Ён у відзя прахадзяшчага чалавека быў. І мы не даўжны яго бачыць. І ён не скажа, што я — Бог. Ён прыдзя к нам, а мы яго ня знаім. А эта ісціны Бог быў»[241].

Параллельно с такими текстами достаточно широко распространены былички о путешествии на Тот Свет, где носители традиционной культуры знакомятся с потусторонней жизнью уже умерших своих родственников и знакомых[242].

Знание подобных текстов — своеобразная школа воспитания, уроки которой помогают носителям культуры однажды оказаться не по левую, а по «правую сторону его».

«Будзя Страшны суд...»

Гаворяць шчэ так, мая матка казала, еслі чылавек ражаіцца, Бог запалівае свечку. Нашы ўсе свечкі гаряць. Ё свечка — гарыць за поўгода — дзіцёнак умірае ж у поўгода, ё — за месяц, а ё — да дзевяноста і ста лет гарыць свечка. І, вот, еслі свечка патухла, чылавек не будзя жыць мінуты после этага. Усё! Умроць! І будзя Страшны суд. Будуць судзіць. І мала таго, што ў каждага з нас там свечка гарыць, у нас там у каждага вясы стаяць, і ішчо з намі ходзяць два ангілы. Па праваю старану — ангел храніцель, а па леваю старану ходзя ангіл, каторы плахі, каторы запісывая плахія дзяла і падталківая на плахія дзяла. Яму нада, штоб он большы сабраў. І еты ангіл падталківая на плахія, а правы ангіл падталківая на харошыя дзяла. І, вот, яны прыносяць, ні знаю, я ўжэ забыла, кажды дзень ілі год, ілі сколькі разоў, этыя нашы дзяла і ложаць на вясы. Там у нас вясы стаяць на Том Свеці. І, вот, каторыя вясы перявесяць. Еслі харошых дзел перявесяць, то пападаіш у рай, еслі перявесяць плахіх дзел большы, значыць — у вад. А ў ваду, гаваряць, у смале кіпяць[243].

«Смала кіпіць»

Дак, яна гаворя: «Во, дзетачкі (бывая ж так, што не слухаіма, бацькі не было, так па волі раслі, наша матка, як у хату войдзя, як агня баялісь: «Бабу слухайця — і ўсё!», бацькава матка, а бацька памёр з апірацыі), нада слухаць і не красць, хто ўкрасць, будзя ў пеклі, хто абіжая людзей — будзя ў пеклі, а хто ўбівая, дак тога зразу Бог пачыная. Дак нада слухаць.

А хто нічога ня дзелая такога, не крычыць, не зварыцца з маткай — тый будзя ў райскім саду, там пцічкі равийскія». — «Баб, ё ж там яблакі?» — «І яблачкі ё. Будуць есць тыя дзеткі. А етыя будзіця ў адзі». — «Баб, што-та за ад такі?» — «Ад — смала кіпіць і туда Бог будзя скідаць, прыгаць будзіця, так здзелая, самы прыгніцё. Будзіця ўвесь век там кіпець. А хто будзя не работаць — Бог дасць так, што і есць не будуць хацець. І будуць у райскім саду». А Ягорка наш: «А яблакі ж можна будзя есць?» — «Будзіця есць і яблакі. Ліш бы толькі шкоды ня дзелалі»[244].

«Адрэж ад баханкі»

Зайшоў Ісус Хрыстос к адной жэншчыне і гаворыць: «Каму вы етыя крохі аддаеце, аб’едкі хлеба?» Яна гаворыць: «Псам». — «Вот, вам награда Господняя, што вы не людзям. Адрэж ад баханкі, но недаедкі не давай. Недаедкі — сабакам, свінням, курам аддай — но не людзям. Нельзя. Вот, адрэж скібачку тоненькую, но з бахоначкі»[245].

«Мацер Божая плача»

Па морю Мацер Божая стаіць і усё плача і плача у белай шуме. У іе спрашыюць: «Чаго ты плачыш?» — «А ета, што ў пятніцу выліваюць усю ваду на міне — гразь»[246].

«Антыхрысту душу прадала»

Была бедная кума и багатая.— «Ой, кумачка мая родная! У цябе ўсяго хватае, а ў мяне ўсё недастаткі, бульбы няўволю — пустата». Яна гаворе: «Кума, ты хочаш багата жыць? Будзе багатсва цябе несхадзіма. Сабірайсь! Пойдам з табой!» І пайшлі. І, вот, выйшлі на храставую дарогу: «Ну, кумачка, стой тут, а я пайшла. І глядзі, як хто будзе ісці, так усім кажы: «Драствуйце!», а я тады падыду к табе. Кума бедная стаіць. Ідуць пары нарядныя, яна усім кланяецца: «Драствуйце! Драствуйце!» Яна ўсім кажа, а ёй ніхто не атвячае. Прайшлі ўсі пары. Ідзець услед карявая, дырявая баба, на яе пахожа. І плача. Прашло скольki ўрэмя, яўляецца кума: «Ну, кума, што ты бачыла?» Яна: «Кума, так і так. Я казала «драствуйце?» а яны не атказалі». Кума гаворе: «Правільна». — «А ўслед ішла бедная-бедная баба і галасіла». — «Так вот, кума, будзеш ты багатая, будзеш рукавадзіць тымі красівымі людзямі. А эта ты сваю душу прадала. Эта твая душа плакала, не хацела у ад ісці». Яна прышла дамоў і памерла з іспугу. Толькі антыхрысту душу прадала і багацтвам не заўладзела[247].



Отселенные деревни Ветковского района

(историческая справка)



1. Акшинка

Деревня в Светиловичском сельсовете, в 27 км севернее г. Ветки.

Название населенного пункта образовано от гидронима (р. Акшинка, левый приток Сожа). Наименование речки считается иранским по происхождению и связывается со словом **axšaina* — «синий, темно-серый, темный».

В письменных источниках известна с XVIII в. как деревня Покотьской волости Рогачевского повета Могилевской губернии. В 1785 г. принадлежала дворянину Осипу Шалюте, 43 жителя. В 1847 г. 26 дворов, 181 житель, 1915 десятин земли. По материалам ревизии 1859 г. во владении Езерских. Согласно переписи 1897 г. 89 дворов, 585 жителей, школа грамоты, кузница. В 1902 г. 12 семей из деревни переселились в Новороссийский край. В 1910 г. 112 дворов, 730 жителей, 667 десятин пахотной земли. Рядом с деревней фольварк Акшинка, который принадлежал дворянке Т. Ф. Слученовской, 1 двор, 7 жителей, 1470 десятин земли. Церковноприходская одноклассная школа (преподаватель Иван Афанасенков), народное училище (преподаватель Иван Громыко).

Памятник землякам. В центре деревни. Для увековечения памяти земляков, погибших в годы Великой Отечественной войны.

2. Амельное (Омельное)

Поселок в Старозакружском сельсовете, в 22 км северо-восточнее г. Ветки. По преданию, на месте поселка находилось поместье князя Амельки.

Название *Амельное (Омельное)*, по мнению А. Ф. Рогалева, вероятнее всего, образовалось от обозначения растения омелы, *Viscum album*. Лес *Амельное* есть возле д. Бартоломеевка. В окрестностях д. Сивенка существует болото *Амельное*.

Основан в начале XX в. как хутор. В 1927 г. 32 двора, 183 жителя.

3. Бартоломеевка

Деревня, бывший центр сельсовета, в 17 км северо-восточнее г. Ветки.

Местное предание связывает происхождение названия деревни с именем «барина Бартоломея». Согласно второму преданию, название населенного пункта произошло от наименования речки Бартоломеевки. Наконец, по третьей местной версии, деревня получила свое название от слов *борть, бортник*. По А. Ф. Рогалеву, есть основания предполагать наличие в прошлом параллельной формы названия деревни — Варфоломеевка (Л. А. Виноградов при описании событий 1737 г. называет бартоломеевскую церковь «варфоломеевской»). Местные жители часто называли деревню «Бутрамеевкой».



Название, по А. Ф. Рогалеву, образовано от традиционного западного мужского имени *Бартоломей* или от фамилии *Бартоломеев*. В письменных источниках упоминается в 1737 г., когда Бартоломеевская православная церковь была отобрана гомельским старостой и преобразована в униатскую церковь. До 1-го раздела Речи Посполитой (1772 г.) входила в состав Гомельского староства Рогачевского повета Минского воеводства. В 1775 г. 392 жителя. В 1785 г. собственность князя Казимира Халецкого и дворянки Бычковской. В 1852 г. владение помещика Сеножецкого, 67 дворов. В 80-е годы XIX в. в Речковской волости Рогачевского повета, 156 дворов, 760 жителей. Имелись православная церковь и 2 ветряные мельницы. Согласно переписи 1897 г. 191 двор, 1218 жителей, церковь (деревянная), церковноприходская школа, винная лавка, 3 мельницы, маслобойня, кузница. В 1910 г. принадлежала местному сельскому обществу, 197 дворов, 1370 жителей, 1753 десятины пахотной земли. Николаевская церковь (священник Василий Чулков). Одноклассная церковноприходская школа (преподаватель Андрей Арбузов). Традиционное ремесло — токарное производство. Входила в состав Речковской волости Гомельского повета Могилевской губернии.

Братская могила советских воинов. В центре деревни. Похоронены 50 воинов, в том числе воины 17-й кавалерийской дивизии, которые погибли 28.9.1943 г. в боях за освобождение деревни от немецко-фашистских захватчиков. В 1960 г. на могиле установлен памятник — скульптура воина.

Памятники археологии.

Поселение-1. Стоянка эпохи мезолита располагалась на северной окраине деревни, у хоздвора в урочище Бубенцы. Занимала мысовой участок 5—7-метровой надпойменной террасы левого берега р. Беседь.

Поселение-2. Поселение каменного и бронзового веков, расположено на северо-восточной окраине деревни, рядом с северо-западной оконечностью кладбища в урочище Выдзьма. Занимает пологий участок склона 6-метровой надпойменной террасы левого берега р. Беседь на высотных отметках от 1 до 4 м над уровнем поймы. Размеры 100x300 м. Обнаружено и обследовано в 1978 г. Е. Г. Калечиц.

Поселение-3. Поселение каменного века, расположено в 0,3—0,4 км на север от хоздвора и фермы деревни, у моста через мелиоративный канал, в урочище Звезда. Занимает площадку на краю останца надпойменной террасы левого берега р. Беседь размерами 140x35 м, с максимальной отметкой 3 м над уровнем поймы. Памятник открыт и обследован в 1979 г. Е. Г. Калечиц, в 1992 г. обследован ГОАЦ.

Поселение-4. Поселение бронзового века на правом берегу р. Беседь, в 1 км севернее деревни, левее прибрежной дороги в д. Новые Громыки. Памятник находится на невысокой песчаной возвышенности, площадь около 5 га. Культурный слой мощностью до 0,2 м.

4. Беседь

Деревня в бывшем Бартоломеевском сельсовете, в 9 км севернее г. Ветки, на р. Беседь.

Название населенного пункта образовано от гидронима *Беседь (Бесядь)*.

В 1785 г. принадлежала князю Казимиру Халецкому, позднее — княгине Любомирской, которая построила чугунолитейный завод. Деревню назвали Рудка. Руду добывали из лесных болот в урочище Сцега. В домницах выплавляли железо, из которого делали ножи, топоры, серпы и др. Затем деревня, в которой насчитывалось до 40 дворов, перешла в собственность князя Прозора и носила название «Беседь». Имелась винокурня. Следующий владелец Яцевский построил круподерню и водяную



мельницу. На р. Беседь действовала переправа через плотину с 4 деревянными мостами. С 1852 г. деревня Гомельского повета Могилевской губернии. В 1863 г. во время восстания Кастуся Калиновского в поместье Яцевского собирались сторонники восстания. Яцевский участвовал в подготовке восстания вместе с паном Хвощевским. Организация была раскрыта, паны Хвощевский и Яцевский отравились. Поместье за 66 тыс. руб. купил М. Ф. Харашунов, выходец из д. Беседь. В 1871 г. основана маслобойня. В 80-е годы XIX в. в Ветковской волости Гомельского повета, 54 двора, 309 жителей. Имелись православная церковь, школа грамоты (с 1895 г. преподаватель Прокоп Порошин), земская школа с тремя группами учеников. Водяная мельница, 2 крупяных завода. Согласно переписи 1897 г. 76 дворов, 469 жителей, церковь, часовня, винная лавка, школа грамоты, маслобойня. В начале XX в. из деревни по реке сплавлялся лес. В 1910 г. 88 дворов, 609 жителей. Община имела пахотной земли 748 десятин, неудобиц — 376, леса — 282 десятины. После смерти Харашунова поместье было поделено между его сыновьями Константином, Львом и Михалом. В 1914 г. 624 жителя.

Братская могила советских воинов. Похоронены 436 воинов, которые погибли в июле 1943 г. при освобождении деревни от немецко-фашистских захватчиков. В 1959 г. на могиле установлен памятник — скульптура воина.

Памятники археологии.

Поселение эпохи неолита. Памятник расположен в 0,5 км западнее деревни, в 0,5 км на запад от правого берега р. Беседь. Занимает вытянутую с северо-запада на юго-восток возвышенность в пойме правого берега реки, размерами около 310х40 — 100 м, с максимальной отметкой 2,5 м над уровнем поймы. Обследовали К. М. Поликарпович, В. Д. Будько, Е. Г. Калечиц.

Поселение эпохи неолита и I тысячелетия н.э. Памятник расположен в 0,8—1,0 км на запад от южной окраины деревни. Занимает участок первой надпойменной террасы правого берега р. Беседь, размываемый рекой. Размеры памятника 50х20 м, высота от 2,5 до 4 м над урезом воды.

Городище XI — XIII вв. расположено в 0,3—0,4 км к западу — юго-западу от деревни, в урочище Попово. Занимает мысовой участок останца первой надпойменной террасы в пойме левого берега р. Беседь. Площадка округлой формы размерами 72х66 м, высотой 4 м над уровнем поймы. Вал сильно распахан, в результате чего его ширина в основании достигает 20 м. Памятник открыт и обследован в 1983 г. А. И. Дробушевским.

Поселение I тысячелетия н. э. и селище конца X—XI в. Памятник расположен в 1 км западнее западной окраины деревни. Занимает мысовой участок 3—5-метровой надпойменной террасы, образованной правым берегом р. Беседь и правым берегом старицы, впадающей в нее. Размеры памятника около 140х30—40 м, максимальная высота 5 м над урезом воды. Памятник открыт сотрудниками Гомельского областного археологического центра (далее — ГОАЦ) под руководством О. А. Макушникова в 1992 г.

Курганный могильник. Расположен в 3 км юго-западнее деревни, в 1,2 км восточнее санатория «Беседь». С юга ограничен лесной дорогой из санатория в д. Беседь, с севера — ЛЭП. Занимает площадку в лесу размерами около 30х30 м. Могильник со-



стоит из 3 насыпей. Курганы имеют высоту от 1 до 1,3 м, диаметр от 8 до 9 м. Насыпи оплывшие, ровики не прослеживаются. Культурно-хронологическая принадлежность могильника не определена.

Поселение эпохи неолита и Средневековья. Памятник в 0,3—0,35 км на юго-запад от западной оконечности деревни, ориентир — мост через р. Побужанку. Занимает мысовую площадку 2—3-метровой надпойменной террасы, образованную левыми берегами Беседи и Побужанки. Размеры площадки 80—100x60 м, поверхность задернована, свободна от лесопосадок, на стрелке мыса проходит траншея времен Великой Отечественной войны. Памятник зафиксирован гомельскими краеведами в 1994 г.

Поселение эпохи неолита. Памятник расположен в 0,1 км юго-западнее, южнее моста через р. Побужанку. Занимает мысовой участок пологого склона 2-метровой надпойменной террасы левого берега р. Побужанки, размеры площадки мыса 40x50 м, максимальное возвышение над уровнем поймы до 1 м, поверхность задернована, свободна от лесопосадок. Памятник зафиксирован гомельскими краеведами в 1994 г.

Поселение эпохи неолита. Памятник расположен в 0,6—0,75 км юго-западнее западной оконечности деревни, ориентир — мост через р. Побужанку. Занимает мысовую оконечность 3-метровой надпойменной террасы левого берега р. Беседь, размеры площадки мыса 100x30—40 м, максимальное возвышение над уровнем поймы до 2—3 м, площадка задернована, свободна от лесопосадок. Памятник зафиксирован гомельскими краеведами в 1994 г.

Поселение эпохи неолита. Памятник расположен на юго-западной оконечности деревни в пределах усадебной застройки, в 0,1 км ниже моста через р. Побужанку, на левобережном участке долины р. Беседь. Занимает мысовую площадку 2—3-метровой надпойменной террасы р. Беседь. Размеры площадки 60x80 м, включает территорию усадебного владения дома № 56. Памятник зафиксирован гомельскими краеведами в 1994 г.

Поселение эпохи неолита. Памятник расположен в 3,25 км юго-западнее от южной оконечности деревни, в 5,0 км севернее г. Ветка, на северо-западной оконечности бывшего Дома отдыха «Беседь», в 2,0 км вниз по р. Сож от устья р. Беседь. Занимает мысовую площадку 3—4-метровой надпойменной террасы, образованной левым берегом р. Сож и старым руслом р. Беседь. Размеры площадки 100x80 м. Памятник зафиксирован гомельскими краеведами в 1994 г.

5. Борьба (до 1928 г. Романово)

Деревня в бывшем Сивенском сельсовете, в 13 км севернее г. Ветки.

Романова Слобода — одно из первых поселений староверов-раскольников, которые в начале XVIII в. возникли возле Ветки. После 1-го раздела Речи Посполитой (1772 г.) в составе Вылевской волости Гомельского повета Могилевской губернии. С 1802 г. действовала церковь, в 1868 г. для нее возведено новое здание.

Согласно переписи 1897 г. 70 дворов, 616 жителей, из них 498 старообрядцы, старообрядческий молитвенный дом, 2 мельницы, лавка. В справочнике «Список населенных мест Могилевской губернии» название «Романово» имели две слободы, которые размещались рядом. Одна принадлежала сельской общине (85 дворов, 423 жителя, 524 десятины пахотной земли), вторая слобода принадлежала мещанам (62 двора, 242 жителя, 860 десятин земли).

6. Быковец

Деревня в бывшем Хизовском сельсовете, в 19 км северо-восточнее г. Ветки.

В начале XX в. данный населенный пункт имел параллельное название *Ливанский хутор*. Рядом с деревней находился хутор *Быковец*, который принадлежал дворянину О. И. Лашкевичу (1 двор, 14 жителей, 120 десятин пахотной земли) и фольварк *Быковец*, принадлежавший дворянам О. И. и М. И. Лашкевичам (2 двора, 9 жителей, 671 десятина пахотной земли). В составе Речковской волости Гомельского повета.

По мнению А. Ф. Рогалева, в основе названия деревни термин *бык, бычок* — «плоский равнинный участок между вершинами двух оврагов», «узкий обрывистый мыс между двумя отвершками оврага, балки», «место сближения двух вершин», «порожистая быстрина на реках», «камень в воде» и др.

Памятники археологии.

Поселение каменного века. Памятник расположен в 2 км западнее — юго-западнее деревни, в 1,2 км юго-западнее д. Гута. Занимает площадку 1-й надпойменной террасы правого берега р. Беседь размерами 700х20—60 м, с максимальной отметкой 3—3,5 м над уровнем поймы. С юго-запада площадка ограничена руслом ручья, с северо-востока — небольшим оврагом. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г.

Стоянка эпохи неолита. Памятник расположен в 1,5 км юго-западнее деревни, в 1 км южнее — юго-западнее д. Гуты, к западу от памятника Быковец-3. Занимает площадку первой надпойменной террасы правого берега р. Беседь размерами около 220х30 м, с максимальной отметкой 3 м над уровнем поймы. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г.

Курганный могильник эпохи Древней Руси. Расположен в 0,35—0,4 км юго-западнее деревни на южной оконечности сельского кладбища. Занимает облесенную площадку 2—3-метровой надпойменной террасы правого берега р. Быковка, правого притока р. Беседь. Сохранилось 7 курганных насыпей. Обнаружил и обследовал в начале XX в. Е. Р. Романов. В 1975 г. обследовала С. М. Васильева. Раскопки не проводились.

7. Воробьёвка

Деревня в бывшем Бартоломеевском сельсовете, в 16 км северо-восточнее г. Ветки, на р. Беседь.

По А. Ф. Рогалеву, название деревни образовано от фамилии (прозвища) *Воробей* или от фамилии *Воробьёв*.

В 1775 г. 52 жителя. По данным за 1785 г., собственность князя Игната Халецкого и княгини Радзивилл. Во второй половине XIX в. фольварк Рогачевского повета. С 1879 г. собственность Герардов. Имел 1688 десятин земли. В фольварке была корчма. Согласно переписи 1897 г. 24 двора, 153 жителя. В 1910 г. в Речковской волости Гомельского повета, принадлежала сельской общине (19 дворов, 121 житель, 190 десятин пахотной земли).

Памятники археологии.

Поселение эпохи неолита. Памятник расположен в 0,7 км севернее деревни, в 0,7 км западнее — северо-западнее насосной станции. Занимает мысовую часть останца первой надпойменной террасы левого берега р. Беседь, размерами около 90х85 м, с максимальной отметкой 5 м над уровнем поймы. Открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г.

Стоянка эпохи мезолита. Памятник расположен в 0,3 км северо-восточнее деревни, в 0,3 км севернее — северо-восточнее д. Осово. Занимает западный мысовой участок останца первой надпойменной террасы левого берега р. Беседь, с максимальной отметкой 6 м над уровнем поймы, размерами около 280х100 м. Открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г.

Курганный могильник X—XII вв. Памятник расположен в 2 км юго-западнее деревни, 1,5 км северо-восточнее д. Новоивановка. Занимает участок надпойменной террасы левого берега р. Беседь, высотой 4—5 м над уровнем поймы. Состоит из 8 насыпей высотой от 0,4 до 0,8 м, диаметром от 5 до 8 м. Два кургана пробиты по центру кладоискательскими ямами. Открыт, по-видимому, Е. Р. Романовым.

Поселение эпохи неолита и селище XIII — XV вв. Памятники расположены в 2,2 км западнее — юго-западнее деревни, в 1,5 км северо-восточнее д. Новоивановка. Занимает участок надпойменной террасы левого берега р. Беседь с максимальной отметкой 4 м над урезом воды, размерами 70—100х30 м и 40х20 м соответственно. Памятники открыты и обследованы сотрудниками ГОАЦ в 1992 г.

Поселение эпохи неолита. Памятник расположен в 1,8 км на запад от западной оконечности деревни, на левобережном участке долины р. Беседь. Занимает северную оконечность урочища Остров в виде узкой песчаной гривы вдоль старицы р. Беседь. Размеры памятника 100х20—35 м, максимальное возвышение площадки над уровнем поймы для северной части 2 м, для южной — 2,5 м. Памятник зафиксирован гомельскими краеведами в 1994 г.

8. Восток Поселок в бывшем Бартоломеевском сельсовете, в 18 км северо-восточнее г. Ветки.

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень. В 1927 г. 15 дворов, 95 жителей, почтовое отделение.

9. Выгар Поселок, в Даниловичском сельсовете, в составе колхоза им. Лебедева, в 20 км северо-западнее г. Ветки.

С таким же названием известны также урочище в окрестностях д. Столбун, водопой вблизи д. Сивенка и болото у д. Победа. Название образовано от диалектного слова *выгар* — «место, где сгорел лес, выгорел торф в болоте», «болотистый лужок среди поля» и др.

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень. В 1926 г. 12 дворов, 51 житель.

10. Габровка Деревня в бывшем Акшинковском сельсовете, в 39 км севернее г. Ветки.

По письменным источникам известна с XIX в. как околица в Столбунской волости Белицкого, с 1852 г. Гомельского повета Могилевской губернии. Согласно инвентарю 1848 г. деревня и фольварк. В 1868 г. 11 дворов, 89 жителей. Согласно переписи 1897 г. 24 двора, 152 жителя, мельница. В 1910 г. 40 дворов, 295 жителей, 300 десятин земли. Население околицы относилось к мещанам. Имелось 205 десятин пахотной земли, 60 десятин леса.

Околицы как тип поселения изначально обносились изгородью. Околица Габровка при своем возникновении, видимо, была окружена насыпью, о чем, по мнению А. Ф. Рогалева, свидетельствует само название населенного пункта: *Габровка* — от *Обровка*; ср. *обрыть* — «обкопать», т. е. «поселение, обрытое валами, земляными насыпями».

11. Гаристы Деревня в бывшем Хизовском сельсовете, бывший центр совхоза «Заречный», в 21 км северо-восточнее г. Ветки.

В основе названия — «коллективное прозвище» *гаристы*, которое в свою очередь отражало самую распространенную фамилию среди основателей населенного пункта и его первых жителей.

По письменным источникам известна с XIX в. как околица в Рогачевском повете Могилевской губернии. В 1868 г. 24 двора, 170 жителей. Согласно переписи 1897 г. 57 дворов, 352 жителя, мельница, кузница, маслобойня. В 1910 г. околица Речковской волости Гомельского повета, 51 двор, 345 жителей, 473 десятины пахотной земли. В 1930 г. организован колхоз.

Братская могила советских воинов. Захоронены 11 воинов, которые погибли в 1943 г. в боях при освобождении деревни от немецко-фашистских захватчиков. В 1953 г. на могиле установлен обелиск.

Памятник землякам. Для увековечения памяти 220 жителей деревень Хизовского сельсовета, которые погибли в годы Великой Отечественной войны.

12. Гибки Поселок в Неглюбском сельсовете, в составе совхоза «Дружба», в 35 км северо-восточнее г. Ветки.

Основан в 1929 г. переселенцами из соседних деревень на бывших помещичьих землях.

По А. Ф. Рогалеву, название поселка отражает особенности рельефа местности: корень *гиб-* имеет значение «гнуть, кривить; кривизна, скривленный».

13. Гута Деревня в бывшем Хизовском сельсовете, в составе бывшего совхоза «Заречный», в 19 км на север от г. Ветки.

Название образовано от слова *гута* — «плавильня», «место, где добывали болотную руду».

По письменным источникам известна с XIX в. как фольварк. Согласно ревизионным материалам 1859 г. владение помещика И. Грушецкого. С 1860 г. действовала

суковальня с мельницей, с 1875 г. — винокурня. В конце 70-х — начале 80-х годов XIX в. фольварк Гута принадлежал дворянке Селистровской. Действовал завод Сумаровской (1 мастер и 8 рабочих). Согласно переписи 1897 г. околица Хизова Гута, 77 дворов, 407 жителей, 4 ветряные мельницы, 2 маслобойни, кузница, почтовый пункт, 3 кирпичных завода. В 1910 г. деревня имела название Хизовская Гута, околица Речковской волости Гомельского повета, 57 дворов, 330 жителей. Мещанам околицы принадлежало 800 десятин пахотной земли.

Родина полного кавалера ордена Славы Ивана Романовича Макаренко.

14. Гутка

Деревня в бывшем Старозакружском сельсовете в составе бывшего колхоза «40 лет Октябрю», в 22 км на северо-восток от г. Ветки.

В письменных источниках известна с XIX в. Как деревня в Столбунской волости Гомельского повета Могилевской губернии. Согласно переписи 1897 г. деревня (34 двора, 232 жителя, школа грамоты, магазин) и хутор (2 двора и 3 жителя). В 1903 г. семья крестьянина Д. К. Мельяненкова, в которой было 15 душ, в том числе женатые и замужние дети, получила разрешение на переселение в Амурскую область. В 1930 г. сельчане вступили в колхоз.

15. Залужье

Поселок в бывшем Акшинковском сельсовете, в составе бывшего совхоза «Восточный», в 26 км на север от г. Ветки.

Название образовано при помощи приставки *за-* и суффикса *-й-* от основы *луг-*. *Залужье* — «населенный пункт, находящийся за лугом».

Основан в 1946 г. переселенцами из соседних деревень.

16. Заречье

Поселок в бывшем Речковском сельсовете, в составе бывшего совхоза «Речки», в 15 км на север от г. Ветки.

Основан в начале 1920-х годов на бывших помещичьих землях переселенцами из соседних деревень. В 1929 г. жители поселка вступили в колхоз. До 1937 г. назывался «Девятое января». Первоначальное название имело метафорически-символическое значение и было дано в память о так называемом «Кровавом воскресенье» — 9 января 1905 г. Новое наименование представляет собой топоним-ориентир, указывающий на расположение населенного пункта «за рекой».

17. Ириновка

Деревня в Сивенском сельсовете, в составе колхоза «Победитель», в 17 км на восток от г. Ветки.

В начале XX в. — выселок Вылевской волости Гомельского уезда с 12 дворами и 48 жителями. Выселок основали выходцы из слободы Дубовый Лог (ныне деревня Добрушского р-на), купившие 570 десятин пахотной земли, как предполагает А. Ф. Рогалев, у гомельских князей Паскевичей примерно в 70—90-е годы XIX в.

В основе названия деревни лежит женское личное имя *Ирина*, которое носила последняя гомельская княгиня Ирина Ивановна Паскевич. А. Ф. Рогалев считает, что именно в честь Ирины Паскевич и было дано такое название населенному пункту.



18. Калинин

Поселок в Столбунском сельсовете, в составе совхоза «Столбунский», в 30 км на северо-восток от г. Ветки.

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень. В 1923 г. действовала церковь Успения Пресвятой Богородицы.

19. Камылин

Поселок в бывшем Речковском сельсовете, в 16 км на север от г. Ветки, на р. Нёманка (левый приток р. Сож).

Основан во второй половине XIX в. Дореволюционное название *Камелин*, которое образовано от фамилии (прозвища) *Камелин*. В 1869 г. помещица Шульц имела в деревнях Камылин и Юрковичи 1754 десятины земли. Согласно переписи 1897 г. в Речковской волости Гомельского повета Могилевской губернии, 6 дворов, 18 жителей. В 1910 г. фольварк, в Речковской волости, 1 двор, 18 жителей. К фольварку было приписано 1560 десятин пахотной земли. В 1927 г. поселок, в Юрковичском сельсовете, 21 двор, 100 жителей.

20. Косицкая

Деревня в бывшем Сивенском сельсовете, в 10 км на восток от г. Ветки.

Населенный пункт в своих истоках является одной из слобод, которые выросли на рубеже XVII—XVIII вв. вокруг главного центра старообрядцев — Ветки.

Название *Косицкая* образовано от прозвища или фамилии типа *Косик*, *Коска*, которые фиксируются в русских письменных источниках в XV—XVII вв., а в белорусских — с XVII—XVIII вв. В 1764 г. русские войска под командованием генерала Маслова выслали староверов, которые здесь жили, в отдаленные районы России. Однако вскоре слобода начала вновь активно заселяться. В 1785 г. принадлежала князю Игнату Халецкому и княгине Марии Радзивилл. В архивных документах 1826 г. сообщается о ремонте церкви, деревня была во владении княгини Любомирской. В 1827 г. 270 жителей. В 1829 г. крестьяне Косицкой слободы оказали неповиновение властям. В середине XIX в. имелись два молитвенных дома. В 1896 г. 85 дворов, 488 жителей. Имелись ветряная мельница и староверский молитвенный дом. По данным переписи 1897 г. в Вылевской волости Гомельского повета Могилевской губернии, 115 дворов, 539 жителей, в том числе староверов — 531. В 1910 г. 111 дворов, 551 житель, 1327 десятин пахотной земли.

21. Красный Угол (Червоный Кут)

Поселок в бывшем Сивенском сельсовете.

В данном случае прилагательное *красный*, по мнению А. Ф. Рогалева, имеет значение «красивый», т. е. характеризует природные особенности местности. Опорное слово в составном топониме — *Угол*, *Кут* — следует понимать в значении «край, конец», «жилище».

Основан в 20-е годы переселенцами из д. Сивенка. В 1941 г. 80 дворов, 250 жителей. Немецко-фашистские оккупанты расстреляли 20 сельчан.

22. Красный путь

Поселок в бывшем Сивенском сельсовете.

Возник в период коллективизации. Был в составе колхоза имени В. И. Ленина.





23. Купреевка Деревня в бывшем Калининском сельсовете, в составе совхоза «Ветковский», в 5 км на восток от г. Ветки.

Название образовано от имени *Купрей* (разговорный вариант канонического имени *Киприян*) или фамилии *Купреев*.

По письменным источникам известна с XVIII в. как слобода в Речицком повете Минского воеводства. В 1785 г. деревня, собственность князя Игната Халецкого и княгини Радзивилл. Согласно переписи 1897 г. 61 двор, 432 жителя, каплица, школа грамоты. В 1910 г. в Ветковской волости Гомельского повета, 73 двора, 516 жителей, 300 десятин пахотной земли. Церковноприходская школа (преподаватель Ф. Бородин).

Братская могила советских воинов. На кладбище. Похоронены 10 воинов, которые погибли в боях за освобождение деревни и района от немецко-фашистских захватчиков. В 1989 г. на могиле установлен обелиск.

24. Куты Поселок в бывшем Новогромыкском сельсовете, в составе бывшего совхоза «Громыки», в 23 км на северо-восток от г. Ветки.

Название образовано от слова *кут* — «дальнее урочище», «дальний угол леса», «хутор», «тип поселения, где строилась беднота», «лачуга», «хижина» и др.

Возник в начале 20-х годов XX в. В 1909 г. 1 двор, 3 жителя, в Столбунской волости Гомельского повета Могилевской губернии. В 1926 г. в Столбунском сельсовете Светиловичского района Гомельской округи, 19 дворов, 114 жителей.

25. Лески Поселок в бывшем Бартоломеевском сельсовете, в составе бывшего совхоза «Высокоборский», в 11 км на северо-восток от г. Ветки.

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень. В 1927 г. в Беседском сельсовете, 28 дворов, 156 жителей.

26. Нестеровка Деревня в бывшем Акшинковском сельсовете, в составе бывшего совхоза «Восточный», в 23 км на север от г. Ветки.

Название образовано от личного имени *Нестер* (разговорная форма канонического имени *Нестор*) или от фамилии *Нестеров*.

В письменных источниках упоминается с начала XIX в. По ревизии 1816 г. 19 дворов. В 1835 г. работали сукновальня и кирпичный завод. В 1858 г. 39 дворов, 313 жителей. Согласно переписи 1897 г. деревня (45 дворов, 324 жителя, магазин, кузница) и фольварк (3 двора, 17 жителей, ветряная мельница, сукновальня, кузница), в Речковской волости Гомельского повета Могилевской губернии. В 1910 г. деревня в Речковской волости Гомельского повета, 43 двора, 341 житель, 470 десятин пахотной земли.

27. Новоивановка Деревня в бывшем Хизовском сельсовете, в 10 км на север от г. Ветки, на правом берегу р. Беседь.

В начале XX в. населенный пункт имел два названия — *Новая Ивановка* и *Голодное*. Первичным, по мнению А. Ф. Рогалева, следует считать название *Новая Ивановка*. Его принесли с собой старообрядцы из некоей Ивановки на территории России.

В 1503 г. деревня входила в состав Русского царства. Значительную часть деревни составляли староверы. Согласно переписи 1897 г. 33 двора, 207 жителей, старообрядческий молитвенный дом, магазин. В 1910 г. в Речковской волости Гомельского повета, 36 дворов, 158 жителей, 245 десятин пахотной земли.

Памятники археологии.

Городище. В 1 км южнее деревни, на участке правого коренного берега р. Беседь в урочище Городок. Площадка занимает пониженный узкий стрелковидный мыс второй надпойменной террасы, возвышающейся над поймой на 6—9 м. Площадка городища вытянута по оси С—Ю, с других сторон ограничена поймой. Основная внутренняя площадка имеет четырехугольную форму размерами около 80x30—45 м, с напольной стороны ограничена 3 валами высотой до 3 м над уровнем площадки, шириной в основании 15—18 м и двумя рвами. С севера площадка дополнительно ограничена двумя валами высотой 1—1,5 м, шириной до 10 м и рвом. Культурный слой мощностью

до 1 м, содержит материалы милоградской и зарубинецкой культур раннего железного века (VII в. до н. э. — I в. н. э.). Памятник известен с 1910 г., обследовала в 1976 г. С. М. Васильева, в 1992 г. — сотрудники ГОАЦ.

Поселение. На южной окраине деревни, вдоль дороги на мост через р. Беседь. Занимает участок 3—5-метровой надпойменной террасы правого берега р. Беседь. Обнаружено сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. Памятник представляет собой остатки многослойного поселения с отложениями эпохи неолита, первой половины I тысячелетия н. э. (?) и XIII—XV вв. Основная площадь памятника уничтожена карьерами начала 1990-х гг., строительством дороги.

Родина Героя Социалистического Труда Василия Михайловича Гладкова.

28. Новые Громыки

Деревня, центр бывшего Новогромыкского сельсовета и бывшего совхоза «Громыки», в 21 км на северо-восток от г. Ветки, на левом берегу р. Беседь.

Возникла, по всей видимости, как выселки из первоначального поселения — Громыки.

Впервые упоминается в 1610 г. В «Инвентаре Чечерского староства» за 1726 г. указывается «боярская околица» Громыки (21 двор). С 1800 г. действовали сукновальня и мельница. В 1868 г. 103 двора, 613 жителей. С 1877 г. действовала церковь Рождества Богородицы. В 1880 г. открыто народное училище (в 1889 г. 32 ученика). В 1881 г. действовало суконное ремесленное предприятие. Согласно переписи 1897 г. в Речковской волости Гомельского повета Могилевской губернии, 165 дворов, 909 жителей, 2 кузницы, 3 ветряные мельницы, лавка, питейный дом. В 1890 г. на средства крестьян построена и открыта начальная школа (преподаватель В. А. Громыко). В 1905—1907 гг. крестьяне неоднократно выступали против бесправья и бедности. В 1910 г. деревня, в Речковской волости Гомельского повета (8 дворов, 40 жителей) и околица (109 дворов, 670 жителей). Деревня принадлежала крестьянскому товариществу, а околица — мещанам.

Памятник землякам. На центральной усадьбе совхоза «Громыки». В память о 213 земляках, которые погибли в годы Великой Отечественной войны. Открыт в 1988 г.

Памятники археологии.

Городище. В 1 км на север от деревни, в урочище Городок, на мысу коренного левого берега р. Беседь. Площадка четырехугольной формы, размером 45х68—75 м, с южной и восточной сторон укреплено 2 валами и 2 рвами высотой до 4 м. С северной части городища площадка понижается. Известно в 1910 г. Е. Р. Романов считал, что здесь находится мастерская по производству сосудов или располагалось «погребальное поле». Обследовала в 1975 г. С. М. Васильева, в 1992 г. памятник обследовали сотрудники ГОАЦ. Культурный слой в обнажениях до 0,4 м. Городище содержит культурные остатки милоградской и зарубинецкой культур раннего железного века (VII в. до н. э. — I в. н. э.).

Курганный могильник. В 2 км на юг от деревни, на мысу левобережной террасы р. Беседь, в урочище Громыщина (Бугры) вдоль дороги на д. Бартоломеевка. Сохранились 2 насыпи полусферической формы, диаметром около 4 м, высотой 0,5—0,6 м. Ранее было 20 курганов. Известен с 1910 г., в 1975 г. памятник обследован С. М. Васильевой, в 1983 г. — А. И. Дробушевским, в 1992 г. — сотрудниками ГОАЦ.

Поселение-1. В 0,3 км к юго-западу от деревни, в урочище Аврамов Бугор, на 1-й надпойменной террасе левого берега р. Беседь и останце 2-й надпойменной террасы. Культурный слой в обнажениях темно-серого цвета, мощностью 0,2—0,3 м. Относится к позднему мезолиту (VII—V тысячелетия до н. э.) и первой половине — третьей четверти I тысячелетия н. э. Поселение повреждено карьером. В 1975, 1977 и 1978 гг. Е. Г. Калечиц исследовано 775 $м^2$. Выявлены следы 2 полуземлянок, нижние части которых круглые в плане, диаметром более 2 м. В центре одного из жилищ выявлены следы открытого очага и кремниевые изделия: наконечники стрел, скребки, резцы, ножевидные пластины с ретушью и без нее, нуклеусы и др. В 1983 г. памятник осмотрен А. И. Дробушевским, в 1992 г. — сотрудниками ГОАЦ.

Поселение-2. В 1,5—1,8 км на юго-запад от деревни, в урочище Громыщина, вдоль полевой дороги из д. Новые Громыки в д. Бартоломеевка. Занимает площадку 3—4-мет-

ровой надпойменной террасы левого берега р. Беседь, подвергаемую распашке. Размеры 200х100 м. Обследовала в 1978—1979 гг. Е. Г. Калечиц, в 1992 г. — сотрудники ГОАЦ. Культурный слой 0,1 м. Относится к каменному (мезолит, неолит) и бронзовому векам. Раскопки не проводились.

Поселение-3. На левом берегу р. Беседь, на северной окраине деревни у кладбища. Занимает участок 10-метровой надпойменной террасы левого берега р. Беседь, размерами около 150х35—40 м. Относится к эпохе мезолита. Памятник открыт и обследован Е. Г. Калечиц в 1975—1983 гг., дополнительно обследован сотрудниками ГОАЦ в 1992 г.

В районе деревни имеются следы еще нескольких поселений каменного и бронзового веков.

Родина Героя Советского Союза Павла Николаевича Буйневича.

29. Новый Малков

Деревня в бывшем Акшинковском сельсовете, в составе бывшего совхоза «Восточный», в 35 км на северо-восток от г. Ветки.

Возникла в начале XX в. как околица Малков. В 1909 г. 12 дворов, 66 жителей.

30. Осово

Поселок в бывшем Бартоломеевском сельсовете, в 16 км на северо-восток от г. Ветки.

Название, возможно, происходит от *осов* — «берег реки, склон возвышенности, сползающий под действием боковой эрозии».

Основан в начале 1920-х годов переселенцами из соседних деревень на бывших помещичьих землях. В 1927 г. 8 дворов, 36 жителей.

Памятник археологии. Поселение. В 1,2 км на северо-восток от западной окраины поселка, по дороге из д. Воробьёвка в д. Бартоломеевку. Занимает мыс террасы правого берега р. Беседь, размером 200х40 м, высотой до 2 м. Представляет собой остатки стоянки эпохи неолита, а также селища I тысячелетия н.э. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г.

31. Первомайский

Поселок в бывшем Речковском сельсовете, в 23 км на северо-запад от г. Ветки.

Основан в начале 20-х годов переселенцами из соседних деревень на бывших помещичьих землях. В 1926 г. в Костюковском сельсовете Гомельского района Гомельского округа, 9 дворов, 46 жителей. В 1931 г. жители поселка вступили в колхоз. До 4 ноября 1937 г. этот поселок имел название «Поселок имени Бухарина».

32. Петрополье

Деревня в бывшем Новиловском сельсовете, в 36 км на северо-запад от г. Ветки.

По письменным источникам известен с XIX в. как хутор в Покотской волости Гомельского повета Могилевской губернии. В 1881 г. дворянка Зенькович имела в деревне 704 десятины земли и водяную мельницу. Согласно переписи 1897 г. 245 дворов, 183 жителя. В начале XX в. — хутор Петрополье, имевший также первоначальное название *Большой Крыс* и *Малый Крыс*.

Наименование *Петрополье*, скорее всего, имело значение «поле Петра», вероятного первоначального хозяина хутора или главы тех собственников, которые основали поселение.

Памятники археологии.

Поселение. В 2 км на запад от деревни, в урочище Негатень, южнее р. Покоть и оз. Крис. Размеры 100х50 м. Открыли в 1926 г. К. М. Поликарпович и Я. Г. Красковская, в 1960 г. В. Д. Будько и И. М. Тюрина. Культурный слой около 0,2 м. Выявлены фрагменты керамики с гребеньчато-ямочным, лапчатым и точечным орнаментом. Среди находок — кремневые ножевидные пластины, скребки, топоровидные орудия. Относится к верхнеднепровской неолитической культуре, датируется III тысячелетием до н. э. Выявлены также материалы бронзового (среднеднепровская культура) и железного веков, а также эпохи Средневековья.

Поселение. В 2,5 км западнее — юго-западнее западной окраины деревни. На дюне левого берега р. Сож, в урочище Малая Гала. Размеры около 200х40 м. Неолит, бронза.

Поселение. В 3 км юго-западнее южной окраины деревни, в урочище Крупец. Занимает пологий склон первой надпойменной террасы левого берега р. Сож на берегу старицы, размерами около 250х50 м. Памятник является остатками неолитического поселения.

Поселение. В 0,6 км западнее деревни, в 0,3 км восточнее — юго-восточнее устья р. Покоть. Занимает участок надпойменной террасы левого берега р. Покоть, размерами около 240х30—40 м, с максимальной отметкой 4 м над уровнем поймы. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. Памятник является остатками древнерусского селища, возникшего, вероятно, на месте поселения каменного века.

Поселение. В 0,25—0,3 км севернее деревни, в 0,15 км южнее — юго-восточнее водозаборной станции. Занимает мысовидный участок первой надпойменной террасы левого берега р. Покоть, размерами около 120х30—65 м, с максимальной отметкой 2 м над уровнем поймы. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. и является остатками поселений неолита — бронзы и древнерусского селища XII—XIII вв.

Поселение. В 1,2 км северо-восточнее деревни. Занимает мысовой участок надпойменной террасы левого берега р. Покоть размерами около 80х20—40 м, высота площадки 1,5—3,5 м над уровнем поймы. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. и представляет собой остатки стоянки эпохи неолита. Здесь же, вероятно, размещалось небольшое средневековое селище.

Поселение. В 2,5 км восточнее — северо-восточнее деревни, в 1,8—2 км южнее — юго-западнее д. Подосовье. Занимает мысовой участок надпойменной террасы левого берега р. Покоть размерами около 50х30 м, с максимальной отметкой 5 м над уровнем поймы. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. и, вероятно, является остатками селища и стоянки каменного века.

33. Петуховка

Поселок в бывшем Бартоломеевском сельсовете, в 18 км на северо-восток от г. Ветки.

По преданию, название населенного пункта связано с тем, что раньше в этой местности было много петухов, которые встречали приезжих веселым пением. В действительности, по А. Ф. Рогалеву, топоним *Петуховка* образовался суффиксальным способом от фамилии *Петухов* или от прозвища *Петух*: *Петухов* + *к(а)* или *Петух* + *овк(а)*.

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень. В 1927 г. 19 дворов, 146 жителей.

34. Побужье

Деревня в бывшем Бартоломеевском сельсовете, в составе совхоза «Хальч». Расположена в 9 км на северо-восток от г. Ветки.

По А. Ф. Рогалеву, топоним *Побужье* является префиксально-суффиксальным: *По-* + *Буг-* + *-й(е)*. Значение корневой основы *буг* объясняется с учетом географических терминов *буга* (в болгарском языке — «сырое, топкое место», в македонском — «плесень»), русского диалектного *буга* — «затопляемый весенним разливом береговой лес и кустарник» и т. д.

По письменным источникам известна с XVIII в. В 1772 г. слобода в составе имения Хальч в Речковском повете Минского воеводства. В 1859—1861 гг. действовало



смолярно-скипидарное предприятие (29 рабочих). Согласно переписи 1897 г. 18 дворов, 117 жителей. В 1910 г. — хутор, 16 дворов, принадлежал М. М. Харшунову, 400 десятин пахотной земли и 800 десятин леса.

35. Подгорье Поселок в бывшем Новогромыкском сельсовете, в составе бывшего совхоза «Громыки». Расположен в 25 км на северо-восток от г. Ветки.

Возник в начале XIX в. По ревизии 1816 г. 2 двора. В 1926 г. в Глыбовском сельсовете Светиловичского района Гомельской округи, 23 двора, 92 жителя.

36. Подкаменье Поселок в бывшем Старозакружском сельсовете, в 22 км на северо-восток от г. Ветки.

О происхождении названия населенного пункта А. Ф. Рогалев приводит следующее предание. Жил-был старый дед по имени Ясь. Был он очень скупой. Лежал на его поле камень, который постепенно рос и с каждым годом становился все больше и больше. И решил дед избавиться от камня. Стал копать под ним яму в надежде, что камень в нее скатится. Но недолго копал дед, поскольку неожиданно земля вместе с камнем и дедом провалилась, и попал дед Ясь под камень. Потому и поселок, возникший здесь, назвали Подкаменье.

Название *Подкаменье* образовано префиксально-суффиксальным способом от основы *камень*: *Под- + камень- + -й(е)*, т. е. буквально «поселение, расположенное у камня (рядом с камнем)».

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень. В 1927 г. 27 дворов, 162 жителя.

Памятник археологии. Поселение. В 3,5—4 км западнее деревни, в 1 км восточнее шоссе Ветка — Светиловичи. Занимает мысовой участок надпойменной террасы правого берега р. Увич (левый приток р. Беседь, ныне мелиоративный канал), размерами около 140х70 м, с максимальной отметкой 5 м над уровнем поймы. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. и представляет собой остатки стоянки каменного века (вероятно, эпохи мезолита) и селища I тысячелетия н. э.

37. Подлоги Поселок в бывшем Акшинковском сельсовете, в 27 км на север от г. Ветки.

Название-ориентир, указывает на расположение населенного пункта вблизи *лога*, *лог* — «низина», «болото», «суходольный луг у реки» и т. д.

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень.

38. Подлужье Поселок в бывшем Акшинковском сельсовете, в 38 км на северо-восток от г. Ветки.

Название-ориентир, указывает на расположение населенного пункта вблизи луга.

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень на бывших помещичьих землях.

39. Попсуевка Деревня в бывшем Сивенском сельсовете, в 15 км на восток от г. Ветки.

Название образовано суффиксальным способом от прозвища или фамилии *Попсуй*, *Попсуев*. Местные старожилы говорят так: «Попсуй — это человек, дед, который попсует, т. е. портит дело».

В письменных источниках известна с начала XVIII в. как слобода в составе имения Хальч, в Речицком повете Минского воеводства. Основали ее старообрядцы, которые бежали из России. После 1-го раздела Речи Посполитой (1772 г.) в составе Российской империи. Была во владении графов Румянцевых и Паскевичей. В середине XIX в. имелась старообрядческая часовня. В 1897 г. 505 жителей, из них 497 староверов. Слобода Попсуевка была разделена на две части, одна из которых принадлежала тайному советнику М. М. Герарду, а другая — сельской общине. В 1910 г. в первой части слободы было 65 дворов, 240 жителей, во второй — 41 двор, 181 житель. Всего имелось 1260 десятин пахотной земли.

Памятник землякам. В центре деревни. В память о 145 земляках из деревень колхоза «Победитель», которые погибли в годы Великой Отечественной войны в боях против немецко-фашистских захватчиков. Установлен в 1968 г.

40. Потёсы Деревня в бывшем Новогромыкском сельсовете, в 35 км на северо-восток от г. Ветки, на р. Ведерня (левый приток р. Беседь).

Название, по А. Ф. Рогалеву, можно объяснить при сопоставлении с глаголом *чесать, тесать*. *Потесы* — это буквально «обтесанные строения (хаты)».

По письменным источникам известна с начала XIX в. В 1868 г. 37 дворов, 204 жителя. Согласно переписи 1897 г. 48 дворов, 299 жителей, 2 мельницы. В 1910 г. околица, в Столбунской волости Гомельского повета, 50 дворов, 322 жителя, 477 десятин пахотной земли.

41. Пролетарский Поселок в бывшем Речковском сельсовете, в 12 км на северо-запад от г. Ветки.

Основан в начале XX в. переселенцами из соседних деревень. Наиболее активная застройка велась в 1920-е годы. В 1927 г. 59 дворов, 286 жителей.

Памятники археологии.

Поселение и бескурганный могильник. В 0,2—0,3 км на юг от поселка, в урочище Попово, на развеянных песках, в пойме левого берега р. Сож. Поселение открыл в 1926 г. К. М. Поликарпович, в 1965 г. — И. И. Артеменко, в 1976 г. — Е. Г. Калечиц. Найдены кремниевые орудия труда (скребки, долотообразные и топоровидные орудия, нуклеусы), керамика, украшенная гребеньчатым, ямочным и линейным орнаментом. Относится к верхнеднепровской культуре эпохи неолита. В 1969 г. с западной стороны урочища Попово, на левом берегу р. Сож И. И. Артеменко выявил землянку размером 3,75х3,75 м. Найдена груболепная гладкостенная и с расчесами керамика середины I тысячелетия н. э. Могильник открыл в 1965 г. И. И. Артеменко, исследовал 3 погребения, по обряду трупосожжения среднеднепровской культуры бронзового века (II тысячелетия до н. э.). Среди находок наконечники стрел, топоры, ножи, скребки, лепная посуда, янтарные подвески. В 1976 г. обследовала Е. Г. Калечиц.

Курганный могильник. В 3 км на северо-запад от поселка, на левом берегу р. Сож, в 0,1 км от левого берега озера-старицы Смедин. 34 насыпи высотой 0,8—1,5 м, диаметром 5—12 м (один — диаметром 15 м). Открыл и обследовал в 1965 г. И. И. Артеменко. Раскопан 1 курган. В 1976 г. обследовала С. М. Васильева, в 1992 г. — сотрудники ГОАЦ. В 1995—1997 гг. раскопки проводились Н. И. Бруевичем, исследовано 7 курганов. Погребальный обряд: ингумация головой на запад на небольшой подсыпке и на деревянных досках. Относится к эпохе Киевской Руси. Материалы исследований хранятся в фондах Ветковского музея народного творчества.

Поселение. В 3,2 км на юго-запад от поселка, на левом берегу р. Сож, в 0,2 км на юго-восток от бывшего речного поста Смедин. Размеры 150х25 м. Обнаружила в 1976 г. и обследовала в 1980 г. Е. Г. Калечиц. Культурный слой 0,2—0,4 м. Относится к эпохе неолита и бронзового века.

Поселение. В 1 км на запад от поселка, на юго-восточном берегу оз. Великое, в урочище Курган. Занимает останцированный участок 3—5-метровой надпойменной террасы левого берега р. Сож, размерами 250х110 м с максимальной отметкой до 5 м над уровнем поймы. Открыл в 1926 г. К. М. Поликарпович, исследовали в 1965 г. И. И. Артеменко, в 1976 г. Е. Г. Калечиц, в 1992 г. сотрудники ГОАЦ. Культурный слой до 0,35 м. Относится к верхнеднепровской культуре эпохи неолита (III тысячелетия до н. э.). Выявлена также керамика гладкостенная и с расчесами позднего этапа зарубинецкой культуры VI—IX вв.

42. Речки Деревня, центр бывшего сельсовета и совхоза «Речки». Расположена в 20 км на север от г. Ветки, на р. Нёманка (левый приток р. Сож).

В письменных источниках известна с начала XVIII в. В «Инвентаре Чечерского староства» за 1704 г. данное поселение указано под названием *Речка*, жители которого были обязаны охранять «озеро около Замка Смедин, у Мулеза и возле Косеня». Видимо, здесь когда-то располагалось укрепление.

В 1704 г. 5 «дымов и рудня», в Отарском войтовстве Чечерского староства. В 1775 г. 30 дворов. В 1785 г. 105 жителей, во владении А. В. Васильева. В 1848 г. в составе 2 других деревень и фольварка входила в одноименное имение помещицы Бычков-

ской. Значительную часть жителей составляли старообрядцы. С 1859 г. действовала церковь. Дворянин Печковский имел в деревне в 1860 г. 174 десятины земли, а в 1872 г. — 2000 десятин земли, водяную мельницу и сукновальню. В 1886 г. 63 двора, 311 жителей, церковь, мельница, народное училище (с 1889 г. 25 учеников). По переписи 1897 г. 589 жителей. Михайловская православная церковь, народное училище, мельница, винная лавка, корчма и фольварк (5 дворов, 21 житель). В 1910 г. 107 дворов, 697 жителей.

Братская могила советских воинов. В центре деревни. Захоронены 68 воинов. Среди них воины 287-й стрелковой дивизии, которые погибли в 1943 г. при освобождении района от немецко-фашистских захватчиков. В 1953 г. на могиле установлен обелиск, в 1987 г. реставрирован.

Братская могила советских воинов. На кладбище. Захоронены 66 воинов. Среди них воины 287-й стрелковой дивизии, которые погибли в 1943 г. при освобождении района от немецко-фашистских захватчиков. В 1953 г. на могиле установлен обелиск, в 1987 г. реставрирован.

Памятник землякам. Возле здания исполкома сельсовета. В память 287 воинов, партизан и мирных жителей Речковского сельсовета, которые погибли в годы Великой Отечественной войны. Представляет собой скульптуру женщины с венком в руках и мемориальную стену с именами погибших.

Родина Героя Советского Союза Григория Васильевича Ксендзова.

43. Решительный

Поселок в бывшем совхозе «Восточный», в 40 км от г. Ветки.

Основан в начале 1920-х годов переселенцами из соседних деревень на бывших помещичьих землях.

44. Рудня-Гулево

Деревня в бывшем Речковском сельсовете, в 17 км на север от г. Ветки, на р. Нёманка (левый приток р. Сож).

По А. Ф. Рогалеву, основная часть названия — *Рудня* — связана со словом *рудня* — «рудное место», «болото с рудой», «плавильня», «место выплавки железной руды». Второй компонент — *Гулево* — указывает на фамилию хозяина, стоявшего у истоков населенного пункта, — *Гулев* или *Гулеев*.

По письменным источникам известна с XIX в. как поселение в Белицком, с 1852 г. — в Гомельском повете Могилевской губернии. В 1881 г. 43 двора, 131 житель, действовало суконное ремесленное предприятие. Согласно переписи 1897 г. в Речковской волости Гомельского повета, 50 дворов, 385 жителей. В 1910 г. 77 дворов, 405 жителей, 723 десятины земли.

45. Рудня-Шлягино

Деревня в бывшем Речковском сельсовете, в 16 км на север от г. Ветки, на р. Нёманка (левый приток р. Сож).

По некоторым известиям, в XVII в. несколько польских семей переселились из Силезии (Шлёнска), занимались выплавкой железной руды и кузнечным ремеслом. Так возникла деревня.



По письменным источникам известна с XIX в. как поселение в Речковской волости Белицкого, с 1852 г. — Гомельского повета Могилевской губернии. В 1840 г. действовала сукновальня. Дворянка Шадурская имела здесь в 1843 г. 371 десятину земли. Согласно ревизии 1858 г. во владении помещицы Шулавичевой, 26 дворов, 212 жителей. В 1881 г. действовало суконное ремесленное предприятие. Согласно переписи 1897 г. 60 дворов, 444 жителя, часовня, магазин. В 1905 г. крестьяне самовольно пасли скот на полях помещика Быкова. В сельской школе в 1907 г. было 58 учеников. В 1910 г. 64 двора, 485 жителей. Сельская община имела 860 десятин пахотной земли, 1275 десятин леса. Народное училище, которое открылось в 1906 г. (учительница Г. А. Верёвкина-Шалюта).

Памятники археологии.

Поселение-1. В 1,5 км на юго-запад от деревни, в урочище Чечуровка, на склоне мысового участка 3—5-метровой надпойменной террасы р. Сож, размером 300х350 м. Найдены кремниевые орудия труда, наконечники стрел, скребки, нуклеусы, лепная керамика, украшенная гребеньчатым, ямочным и лапчатым орнаментом. Открыл в 1926 г. и обследовал в 1954 г. К. М. Поликарпович, обследовала в 1976 г. Е. Г. Калечиц, в 1992 г. — сотрудники ГОАЦ. Относится к верхнеднепровской культуре неолита (III тысячелетия до н. э.), к первой четверти I тысячелетия н. э. и XIII—XIV вв.

Поселение-2. В 2 км на юг от деревни в урочище Стрелица, на невысоком продолговатом взгорке размером 500х150 м, между озерами Хомар и Дубинное. Найдены фрагменты посуды, топоры, скребки, ножи, наконечники стрел. Открыл и обследовал в 1926 г. К. М. Поликарпович, обследовали в 1954 г. К. М. Поликарпович и Я. Г. Красковская, в 1962—1965 гг. И. И. Артеменко и И. М. Тюрина. Вскрыто 1846 м^2. Культурный слой 0,3—0,4 м. Относится к верхнеднепровской культуре неолита (III тысячелетия до н.э.). Найдено более 300 орудий труда (скребки, топоры, тесла, ножи, стрелы, проколок), несколько тысяч отходов кремниевого производства и более 10 тыс. фрагментов лепной посуды, украшенной гребеньчато-ямочным орнаментом, оттисками лапчатого штампа. В верхнем слое встречена керамика чечерской группы зарубинецкой культуры, в основном развалы крупных горшков—зерновиков.

Могильник на поселении-2. Открыл в 1926 г. К. М. Поликарпович, обследовали в 1954 г. К. М. Поликарпович и Я. Г. Красковская, в 1962—1965 гг. И. И. Артеменко и И. М. Тюрина. Исследовано 94 погребения. Погребальный обряд трупосожжение (только в одной могильной яме трупоположение). Относится к среднеднепровской культуре бронзового века, датируется II тысячелетием до н. э. Трупосожжения сопровождались необычайно богатым инвентарем. Здесь были кремниевые наконечники стрел, ножи и топоры, лепные сосуды с шнуровым и нарезным орнаментом, янтарные подвески, украшения из кости и металла. Найдены ножи, трубчатые пронизки пояса, 2 гривны, 3 браслета и 2 височных кольца из медной проволоки. Стрелицкий могильник является одним из крупнейших могильников бронзового века в Восточной Европе.

Кроме того, в окрестностях деревни сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. выявлены следы еще нескольких поселений каменного и бронзового веков разной степени сохранности.

46. Рыславье

Деревня в бывшем Речковском сельсовете, в 30 км на северо-запад от г. Ветки.

По А. Ф. Рогалеву, в историческом плане вероятно образование названия населенного пункта на основе гидронима: *Рыслав- + -й(е)*. Не исключено и иное толкование названия *Рыславье*, в частности, в связи с личным именем *Ростислав* в результате его стяжения. Ср. *Руславль* (город, райцентр Смоленской области России).

В письменных источниках известна с XIX в. как околица в Речковской волости Гомельского повета Могилевской губернии. Согласно переписи 1897 г. 56 дворов, 341 житель, 2 ветряные и 1 водяная мельница. В 1910 г. околица, в Речковской волости, принадлежала мещанам, 53 двора, 360 жителей.

Памятник археологии. Поселение. В 1,5 км к востоку от деревни, на левом берегу р. Утонька. Относится к эпохе неолита.

47. Селицкая Деревня в бывшем Новиловском сельсовете, в 27 км на север от г. Ветки, на р. Калиновка (левый приток р. Сож).

По А. Ф. Рогалеву, название *Селицкая* имеет форму прилагательного, которое в прошлом, вероятно, определяло какой-либо термин, например *слобода* (*Селицкая слобода*). Определение *Селицкая* указывает на то, что предполагаемая слобода возникла на месте какого-то *сельца* или рядом с *сельцом*, на землях, предназначенных для заселения и застройки, для обработки под пашню.

В письменных источниках известна с начала XIX в. как деревня в Покотской волости Белицкого, с 1852 г. — Гомельского повета Могилевской губернии. В 1832 г. помещик Хоментовский имел здесь 1262 десятины земли. Согласно ревизии 1858 г. 27 дворов, 164 жителя. По переписи 1897 г. деревня (53 двора, 368 жителей, школа грамоты, ветряная мельница, кузница, магазин) и фольварк (4 двора, 16 жителей).

Памятник археологии. Недалеко от истока р. Утоньки (Гнива), левого притока Сожа, в начале XX в. нашли сверленый топор.

48. Сивенка Деревня, центр бывшего Сивенского сельсовета. Расположена в 14 км на восток от г. Ветки, на р. Спонка (левый приток р. Сож).

В названии *Сивенка* (*Сивинка*) выделяется корневая основа *Сив-*, которую можно соотнести с индоевропейским **seu-* — «сок», «влага», «струиться». По А. Ф. Рогалеву, название населенного пункта возникло от обозначения какого-то водного объекта.

По письменным источникам известна с XVIII в. как деревня в составе имения Хальч. После 1-го раздела Речи Посполитой (1772 г.) в составе Российской империи, в Вылевской волости Белицкого повета Могилевской губернии. В 1785 г. собственность князя И. Халецкого и княгини Радзивилл. В 1848 г. 52 двора. В результате пожара 3.7.1883 г. сгорело 65 дворов. В справочнике 1886 г. деревня в составе Вылевской волости Гомельского повета, 95 дворов, 516 жителей, ветряная мельница. По данным переписи за 1897 г. 849 жителей. В 1910 г. 169 дворов, 935 жителей. Церковноприходская школа (учительница А. Закревская).

Братская могила советских воинов. На западной окраине деревни, возле дороги. Похоронены 167 воинов. Среди них воины 307-й и 399-й стрелковых дивизий, 117-й танковой бригады, 1-го танкового корпуса, которые погибли в 1943 г. в боях за освобождение района от немецко-фашистских захватчиков. Здесь также похоронен солдат 85-го особого пантонно-мостового батальона И. Р. Педчанко, который одним из первых форсировал р. Сож. В 1968 г. на могиле установлен обелиск.

Памятник землякам. В центре деревни. В память 215 земляков, погибших в годы Великой Отечественной войны. В 1986 г. установлен памятник — скульптура воина и стела с именами павших.

49. Синий остров Поселок в Даниловичском сельсовете, в составе колхоза «Заря», в 14 км на северо-запад от г. Ветки.

По рассказам местных жителей, на рассвете и на закате над болотом, которое с трех сторон окружает поселок, поднимается туман. Синий остров тогда окутывает синеватая мгла.

Основан в начале 1920-х годов переселенцами из соседних деревень на бывших помещичьих землях. В 1926 г. в Уваровичском районе Гомельской округи, 2 двора, 10 жителей. Здесь работал торфозавод. Согласно переписи 1959 г. 82 жителя.

50. Скачок Деревня в бывшем Акшинковском сельсовете, в 39 км на север от г. Ветки.

По А. Ф. Рогалеву, структура названия не позволяет однозначно объяснять его при сопоставлении с фамилиями типа *Скок*, *Скачок*, *Скачко*. Старожилы д. Акшинка связывают название *Скачок* с небольшими возвышенностями.

В письменных источниках известна с XVIII в. как хутор в Столбунской волости Гомельского повета Могилевской губернии. Согласно переписи 1897 г. 19 дворов, 102 жителя. В 1910 г. хутор, в Столбунской волости Гомельского повета, 14 дворов, 76 жителей. Владельцы хутора — крестьяне и мещане имели 67 десятин пахотной земли.

51. Старое Закружье

Деревня, центр бывшего Старозакружского сельсовета и колхоза «40 лет Октября». Расположена в 24 км на северо-восток от г. Ветки.

Название *Закружье* — топоним-ориентир, указывающий, что соответствующее поселение расположено «за кругом». *Круг* — одно из наименований озера, рядом с которым находится деревня. На Полесье *кругом, кружком* нередко называют отдельный лесок, рощу, небольшое болотце, озеро среди леса.

По письменным источникам известна с начала XIX в. как село Закружье в Вылевской волости Белицкого, с 1852 г. Гомельского повета Могилевской губернии. Во второй половине XIX в. существовали село Старое Закружье и деревня Новое Закружье (сейчас д. Морозовка в Добрушском районе). В 1886 г. 157 дворов, 1046 жителей. По переписи 1897 г. 255 дворов, 1677 жителей, церковь (с 1871 г.), церковноприходская школа, винная лавка, корчма. Николаевская православная деревянная церковь (священник С. Сорока), одноклассная женская гимназия (учительница М. Рембалович). В 1908 г. сгорело 86 дворов.

В начале XX в. рядом с селом Закружье (Старое Закружье) находилось имение Закружье, принадлежащее действительному статскому советнику А. С. Долгово-Сабурову.

Памятник археологии. Поселение. В 1 км на юго-запад от деревни на внутреннем мысу лога, прорезающий пологий склон 5—7-метровой возвышенности (лог пересекает дорогу Морозовка — Старое Закружье), на распаханном поле. Относится к эпохе мезолита. Здесь же собраны мелкие фрагменты грубой лепной керамики I тысячелетия н. э., куски глиняной обмазки, круговая керамика XVII—XVIII вв.

Родина Героя Советского Союза Андрея Михайловича Кулагина.

52. Старый Малков

Деревня в бывшем Акшинковском сельсовете, в 36 км на северо-восток от г. Ветки.

Название *Малков* образовано от прозвища *Малко, Малка* или от фамилии *Малко, Малков*.

В письменных источниках известна с начала XX в. В справочнике за 1910 г. указывается деревня Малков в Речковской волости Гомельского повета, 12 дворов, 89 жителей, 110 десятин пахотной земли, принадлежала сельской общине. Околица Малков (12 дворов, 66 жителей, 739 десятин пахотной земли) принадлежала мещанам. Фольварк Малков (2 двора, 19 жителей, 419 десятин пахотной земли) принадлежал крестьянам братьям П. и С. Кротенковым. Хутор Малков (3 двора, 23 жителя, 200 десятин пахотной земли) принадлежал мещанам Ф. А. и Д. И. Громыко. Все эти поселения располагались в непосредственной близости друг от друга.

По А. Ф. Рогалеву, бывшая околица — это, по всей видимости, Старый Малков («шляхетский», т. е. принадлежавший мещанам), деревня Малков соотносится с Новым Малковом («мужицкий», т. е. принадлежавший крестьянам). О «шляхетском» и «мужицком» Малкове говорят, например, старожилы д. Акшинка.

53. Старые Громыки

Деревня в бывшем Хизовском сельсовете, в 33 км на северо-восток от г. Ветки, на правом берегу р. Беседь.

По одной из легенд был воевода славян-радимичей, которого звали Громыко. В древности люди, сражавшиеся под командованием воеводы, брали себе и его имя. Когда они возвращались из похода в родные места, на берега Беседи, то оседали в поселениях, которые затем так и называли — *Громыки*.



Существует также предание о том, что название деревни раньше звучало не как *Громыки*, а как *Горемыки*, поскольку все жители якобы были бедными крестьянами.

Впервые упоминается в 1609 г. С 1726 г. известна как боярская околица Громыки в Чечерском старостве Речицкого повета Минского воеводства, 21 двор. В 1775 г. 41 двор, 238 жителей. В 1785 г. деревня Старые Громыки принадлежала дворянам Василию Ермолаеву и Демиду Малиновскому. В 1810 г. основано стеклоделательное предприятие, на котором в 1818 г. было 17 рабочих. Согласно ревизии 1816 г. в Рогачевском повете Могилевской губернии, 11 дворов, 36 жителей. С 1827 г. действовала церковь. Дворянин Лашкевич имел здесь в 1836 г. 208 десятин земли, которая досталась ему в наследство, а в 1841 г. он дополнительно купил часть деревенской земли. В 1868 г. 51 двор, 284 жителя. По переписи 1897 г. 519 жителей, церковь Рождества Богородицы (священник Василий Волотовской). В 1910 г. деревня Старые Громыки в Гомельском повете, 10 дворов, 66 жителей, 98 десятин пахотной земли, принадлежала сельской общине. Околица Старые Громыки (53 двора, 390 жителей, 1035 десятин пахотной земли) принадлежала мещанам.

Родина дважды Героя Социалистического Труда Андрея Андреевича Громыко.

Памятники археологии.

Древнерусское селище. Расположено на южной окраине деревни и занимает край 4—5-метровой надпойменной террасы правого берега р. Беседь, почти вплотную примыкая своей северо-восточной частью к огородам. С юга и юго-востока селище ограничено руслом реки. Поселение вытянуто с северо-востока на юго-запад не менее чем на 100—120 м. Найдены следы углубленной в материк жилой постройки XII—XIII вв., остатки глинобитно-каменной печи, обломки круговой керамики, шиферное пряслице и др. Обнаружил в 1980 г. О. А. Макушников. Культурный слой в обрывах около 0,3 м. Памятник относится к эпохе Киевской Руси.

Курганный могильник. В 0,3—0,5 км на запад и юго-запад от южной окраины деревни на 4—7-метровой надпойменной террасе правого берега р. Беседь в урочище Курганье. Часть курганов расположена в молодом сосоннике. Общее количество сохранившихся и полуразрушенных насыпей, имеющих полусферическую форму. Памятник впервые описан Е. Р. Романовым в 1910 г. При костяках находили бронзовые предметы, кольца, подвески в виде крестиков и т. п. В 1975 г. обследовала С. М. Васильева. В 1992 г. сотрудниками ГОАЦ зарегистрированы 72 курганные насыпи, из которых 12 разрушены.

Одиночный курган. В 1,5 км севернее деревни, в 2,5 км севернее — северо-западнее д. Новые Громыки, на краю надпойменной террасы правого берега р. Беседь, на высоте 6—7 м над урезом реки. Культурная принадлежность кургана не ясна. Нельзя исключать возможности выполнения им в Средневековье функций межевого знака. Насыпь имеет полусферическую форму, диаметр 6 м, высота 1,8 м. Курган открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г.





Поселение. В 1 км восточнее — северо-восточнее д. Хизы, в 0,1 км западнее — юго-западнее памятника Старые Громыки-7. Занимает пониженный участок пологого склона 3—5-метровой надпойменной террасы правого берега р. Беседь. Размеры памятника около 60х20 м, высота 1—2 м над уровнем поймы. Памятник открыт сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. и представляет собой остатки селища IX—X вв. и стоянки каменного века.

Поселение. В 1,5 км западнее — юго-западнее южной окраины деревни. Занимает мысовой участок активно размываемой рекой 3—5-метровой надпойменной террасы правого берега р. Беседь в урочище Прорва. Памятник имеет размеры около 140х40 м, площадка возвышается на 4 м над урезом воды. Памятник открыт Е. Г. Калечиц в 1970-е годы, обследован сотрудниками ГОАЦ в 1992 г. и является остатками поселения эпохи неолита, а также селища XIII—XV вв.

54. Сымоновка

Деревня в бывшем Акшинковском сельсовете, в 25 км на север от г. Ветки.

В письменных источниках известна с XIX в. Согласно переписи 1897 г. 16 дворов, 133 жителя. В 1910 г. деревня Сымоновка в Речковской волости Гомельского повета, 9 дворов, 70 жителей, 43 десятины пахотной земли, принадлежала сельской общине. Околица Сымоновка (4 двора, 27 жителей, 113 десятин пахотной земли) принадлежала мещанам. Хутор Сымоновка (1 двор, 3 жителя, 9 десятин пахотной земли) принадлежал мещанину И. П. Дробышевскому. Может быть, поэтому старожилы д. Акшинка говорят о том, что Сымоновка — «шляхетская вёска». В 1930 г. жители деревни вступили в колхоз.

Название *Сымоновка* образовано суффиксальным способом от имени *Сымон* (*Симон* или *Семен*?): *Сымон- + -овк(а)*.

55. Усохи

Поселок в бывшем Акшинковском сельсовете, в 26 км на север от г. Ветки, на р. Нёманка (левый приток р. Сож).

Здесь же, в окрестностях д. Акшинка, лес Усохи. Ср. белорусское *усох* — «засохший лес», древнерусское *усох* — «русло высохшей речки». По А. Ф. Рогалеву, название поселка связано с названием леса.

Основан в конце XIX в. По переписи 1897 г. в Речковской волости Гомельского повета, 1033 жителя. В начале XX в. начала работать мельница.

56. Ухово

Деревня в бывшем Речковском сельсовете, в 28 км на северо-запад от г. Ветки.

Название населенного пункта, по А. Ф. Рогалеву, образовалось от прозвища, фамилии *Ухо*, *Ухов*. Некоторые старожилы утверждают, что название *Ухово* связано со словом *хаваць* — «прятать», *хавацца* — «прятаться». В этих местах якобы прятались беглые крестьяне. Может быть, *Ухов*, *Ухово*, белорусское *Ухова* — «укромное место»?

Впервые упоминается в 1785 г. как деревня Речицкого повета Минского воеводства, 41 житель, принадлежала Устиновичам, которые имели свое поместье. Согласно переписи 1897 г. деревня (51 двор, магазин), околица (38 дворов, 289 жителей) и фольварк (2 двора, 7 жителей). В 1910 г. — деревня Ухово в Речковской волости Гомельского повета, 53 двора, 335 жителей, 376 десятин пахотной земли, принадлежала сельской общине. Околица Ухово (33 двора, 202 жителя, 1031 десятина пахотной земли) принадлежала мещанам. Фольварк Ухово (2 двора, 7 жителей, 631 десятина пахотной земли) принадлежал А. А. Бочкову и Е. М. Дробышевской.

Памятники археологии.

Поселение-1. В 1 км на юг от деревни, в урочище Бильдюга, на левом берегу р. Сож, восточнее озера-старицы Гнива. Размером 100х30 м. Открыл в 1926 г. К. М. Поликарпович, обследовала в 1976 и 1980 гг. Е. Г. Калечиц. Найдены кремниевые орудия (скребки, пластины, нуклеусы и др.) и лепная керамика эпохи неолита.

Поселение-2. В 0,5 км к юго-западу от деревни, в урочище Цыганский Бугор, в пойме левого берега р. Сож. Размеры 200х80 м. Открыл в 1926 г. К. М. Поликарпович, в 1976—1978 гг. обследовала Е. Г. Калечиц. Культурный слой около 0,1 м. Найдены кремниевые орудия труда и фрагменты керамики эпохи неолита и бронзы.

57. Уютный Поселок в Столбунском сельсовете, в 32 км на северо-восток от г. Ветки.

Основан в 1920-х годах переселенцами из соседних деревень. В 1926 г. в Колбовском сельсовете Светиловичского района Гомельской округи, 20 дворов, 113 жителей. В 1930 г. жители поселка вступили в колхоз.

58. Хизы Деревня, центр бывшего Хизовского сельсовета, в 31 км на северо-восток от г. Ветки, на правом берегу р. Беседь (приток Сожа).

Название населенного пункта образовалось от слов *хиз, хижа* — «хижина». Видимо, Хизы начинались как выселки.

Деревня упоминается в «Инвентаре Чечерского старостава» за 1726 г. как боярская околица из 13 дворов. Бояре обязаны были выполнять особые повинности (строить и ремонтировать мосты, ворота, замок, нести охрану по обороне, собирать рать и т. д.). Бояре околицы Хизы в 1726 г. платили налог 200 злотых гиберны (налог на содержание войска). В 1785 г. принадлежала дворянину Демьяну Малишевскому. Согласно ревизии 1816 г. в Рогачевском повете Минской губернии. В 1847 г. 99 дворов. Мещанин Лапицкий в 1831 г. имел здесь 108 десятин земли, а помещик Черепанов в 1876 г. владел 423 десятинами земли, водяной мельницей и сукновальней. По переписи 1897 г. 164 двора, 960 жителей, школа грамоты. В 1910 г. — деревня Хизы в Речковской волости Гомельского повета, 4 двора, 25 жителей, 20 десятин пахотной земли, принадлежала крестьянам. Околица Хизы (127 дворов, 807 жителей, 2163 десятины пахотной земли) принадлежала мещанам. В Хизах были православная Георгиевская церковь (священник И. Пастухович), народное училище (преподаватель В. В. Дробышевский) и мещанская управа.

Братская могила советских воинов. В центре деревни. Похоронены 38 воинов. Среди них воины 287-й стрелковой дивизии, которые погибли в 1943 г. в боях за освобождение района от немецко-фашистских захватчиков. В 1953 г. на могиле установлен обелиск, в 1987 г. реставрирован.

Памятники археологии.

Курганный могильник. В 1,2 км на запад от деревни, в урочище Дедное (Дед), в лесу. Раньше было 30 курганов. В 1888 г. крестьянин Степан Якушевский производил «раскопки». Найдены погребения, звездообразная фибула, подвески и серебряная монета. Сохранилось 10 насыпей высотой 0,8—1,5 м, диаметром 6—10 м. Открыл в начале XX в. Е. Р. Романов, в 1975 г. обследовала С. М. Васильева, в 1992 г. — сотрудники ГОАЦ. Могильник относится к X—XII вв.

Древнерусское селище. В 1,4—1,5 км западнее деревни. Занимает мысовидный пологий участок склона 3-метровой надпойменной террасы правого берега р. Беседь. Площадка мыса возвышается над уровнем поймы на 1 м, имеет размеры 330х70 м. Восточная часть мыса выходит на правый берег безымянного ручья, впадающего в р. Беседь. Памятник зафиксирован в 1994 г. гомельскими краеведами и является остатками древнерусского селища, синхронного курганному могильнику.

59. Шейка Поселок в бывшем Новогромыкском сельсовете, в 35 км на северо-восток от г. Ветки.

Название, по А. Ф. Рогалеву, ландшафтного типа: *шейка, шея* — «пролив», «перешеек», «коса». По информации жителей д. Неглюбка, Шейка названа так потому, что «имеет форму шеи, выгнутая».

По письменным источникам известен с XIX в. как деревня в Столбунской волости Гомельского повета Могилевской губернии. По переписи 1897 г. 50 дворов, 277 жителей, школа грамоты. Рядом находился фольварк Шейка. В 1909 г. 300 жителей, 310 десятин земли, в фольварке 11 жителей, 395 десятин земли.

Памятник археологии. Есть данные, что возле поселка располагались курганы.



Преображенская церковь в г. Ветка











В память
трех другов и товарищей
детства в 17 годах
Грецки Александр
Егорович рождения
1899 года
Грецки Захар Михойлович
рождения 1899 года.
Грецки Максим
Федоравич рождения
1900 года
в память — дочка
Вари Александровны
Грецкой.
22. марта 1966 года



«Амяльное назвалі, з-за таго, што ён нейкі Амельнаў быў. Звалі чалавека Меля, Амеля. Ну, і Амяльное назвалі».

Амельное. Фото 1930 — 1950-х гг. Из архива Варвары Александровны Грецкой





«У нас сям'я была культурная. Бацька пеў, і матка пела. Яны ж па свадзьбах хадзілі».

Бартоломеевка. Фото конца 1960-х — начала 1970-х гг. Из архива Светланы Васильевны Шевелевой







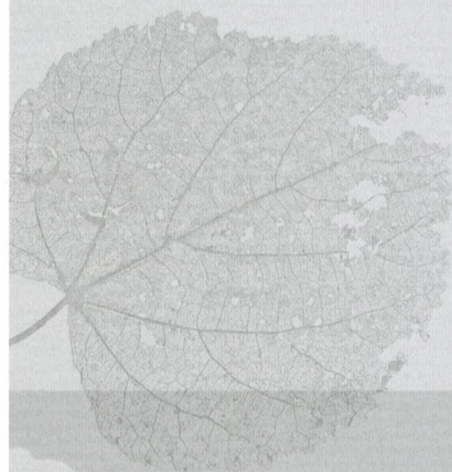
«Барталамееўка... Мы ж там жылі, мы ж там выраслі, у школу хадзілі, выхоўваліся. Кажды угалок нам быў знакомы, куды не пойдам».

Бартоломеевка. Фото конца 1960-х — начала 1970-х гг. Из архива Ирины Аверьяновны Гапеевой









«Людзі дружней жылі, а ціпера-ка вазненавідзілі адзін аднаго. У нас было дзвенаццаць душ, у нашай у адной хаце жыло дзвенаццаць чылавек».

**Воробьёвка.
Фото середины 1960-х гг.
Из архива Ульяны Николаевны Прялкиной**





«Я так слыхала, вараб'ёў многа было. Многа вараб'ёў — і Вараб'ёўка. Ана на красівым месці стаяла. Там — гара, а за гародамі луг бальшы. Красівае места. Жалка была, што адсялілі».

Воробьёвка. Фото 1950 — 1960-х гг. Из архива Марии Пименовны Кирьяновой





«Нима висёласти. Адинокия пааставалися. Дети пауезжали. Хаты — харомы, живи адна. А раньши семьями жили бальшими».

**Косицкая. Фото 1930 — 1950-х гг.
Из архива Марии Фадеевны Литвиновой**











*«У нашым месці,
гдзе мы жылі, там усё ўрэмя
балоты, лясы былі, дак вот,
ад царскай службы, тады ж
бралі на дваццаць пяць гадоў,
скрываўся чылавек па імені
Купрэй».*

**Купреевка.
Фото середины 1950-х —
1960-х гг.
Из архива
Марии Филипповны
Литвиновой**



«Праз стагоддзе яны глядзяць на нас проста і бездакорна, і ў душы варушыцца салодкі боль...»

Речки. Фото начала 1920-х гг.
Из архива Александра Ивановича Кулаженко





«Громычане всегда были людьми особенными. Бережное трепетное отношение к природе, к родной деревне было их отношением к жизни».

Новые Громыки.
Фото 1960 — 1970-х гг.
Из архива Ирины Викторовны Громыко.



«Камінь ляжаў у шляхоцкім рагу, называецца месца такое — Шляхоцкі рог, так у том шляхоцкім рагу камень бальшы ляжаў. Вот, і назвалі Падкаменне».

Подкаменье. Фото 1940-х гг.
Из архива Феклы Ивановны Косточко и Марии Ивановны Клименковой







«Усе гавораць стары: «Калі б адкрылася наша дзярэўня, ну, вазраждзеніе, мы б усе туда назад». Усе хочаць жыць на сваей зямле».

Старые Громыки. Фото 1950 — 1960-х гг. Из архива Полины Ивановны Громыко









«Успамінаіцца свая дзярэўня. Вот і ўсё. Цяжола жыць на чужой зямле. Не сказаць бы, так, што і чужая, свой раён, сваё ўсё, аднака, хочыцца ў сваё места, у сваю хату».

Старое Закружье. Фото 1950 — 1970-х гг. Из архива Марии Алексеевны Романовской











*«І ўзыграюць
ветры, і зерне
кінутае
ізноў паўстане
каласамі з зямлі,
і заспявае
маці дзіцятку
аб тым, што было,
і што ёсць,
і што будзе...»*



Словарь терминов

АЛАТЫРЬ — в русских средневековых легендах и фольклоре камень, «всем камням отец»; «пуп» земли, наделяемый сакральными и целебными свойствами. Ассоциируется с алтарем, расположенным в центре мира, посреди океана, на острове Буяне.

АМВОН — в христианском храме возвышение, на котором совершается часть богослужения и произносятся проповеди.

АНТИМИНС — восточные христиане называют так плат, на котором можно совершить богослужение и который заменяет престол; теперь на нем изображается положение Христа во гроб и в него влагается частица святых мощей. Новые антиминсы полагаются при освещении храма.

АПОКАЛИПСИС (Откровение) — часть Библии, одна из книг Нового Завета, содержащая мистические рассказы о судьбах мира и человека, пророчества о «конце света».

АПОКРИФ (сокровенный) — неканонические книги, излагающие религиозные сюжеты иначе, чем это принято в христианской литературе (Библии).

АРХЕТИП — изначальный прообраз, чаще всего происходящий из текстов, действовавших до данной культурной системы. Передается от системы к системе, возобновляется как зерно построения смысла в обновляющихся образах.

АРХИСТРАТИГ — главный из стратигов (военачальников).

БАГОР — составляется из чернил, черлени и бакана + бакана и лазори, употребляется в олифное зелье под золото; багровая краска составляется еще из двух долей киновари и чернил; багриком пишется середка в глазках.

БАГРЯНЫЙ — пурпуровый, темно-красный (семит. «багр(ъ)» — темно-красный цвет, порфира; араб. «бакр» — рассвет, утренняя заря). Червленое — ярко-красное, пурпуровое, цветом своим напоминает кровь; поэтому ***грехи***, подобные багряному и червленому, означают те тяжкие беззакония, которые сопровождались кровопролитием и убийством.

БАКАН — красная краска, органическая. О ее составе и способе получения сведений нет. Ср.: «Бакан веницейский похож на мумию. Немецкий на черлень немецкую. Делать его из яичной скорлупы с сандалом. Составлять из вохры с киноварью… Цветят золото. Трется на воде с желтком… С белилами составляется бакан роз; с лазорью — рефть, трется с олифою». В России его начали делать в XVIII в. Настоящий бакан делается из олова.

БЕЛОКРИНИЦКОЕ СОГЛАСИЕ — бытовое наименование Древлеправославной церкви Христовой. Белокриницкое согласие — старообрядцы, приемлющие ***белокриницкую иерархию,*** существует с 1846 г. С 1988 г. официальное наименование — Русская православная старообрядческая церковь.

БЕСПОПОВЦЫ — одно из двух основных направлений в старообрядчестве. Когда священники дораскольного поставления за древностью лет все умерли, те старообрядцы, которые предпочли вовсе остаться без церковной иерархии, нежели принимать к себе новопоставленных священников, получили название беспоповцев.

БРАНОЕ ТКАЧЕСТВО — узорное ткачество, при котором узорная (обычно красная) нить проходит через всю ширину ткани, то выступая поверх основы, то «ныряя» под нее. Одна из древнейших техник.

БРОНЯ — первоначально главное прикрытие воина, оборонявшее его от вражеских ударов. Была броня досчатая: бехтерец, зерцало, калантарь, кирис, куяк, латы, юшман; кольчатая: байдана, кольчуга, панцирь.

ВОХРА (охра) — наиболее употребительная краска в иконописи; «...кладется во все три личные вохры, в санкирь, дичь состав и подрумянку. Ею грунтуют под золото. С углем и киноварью она составляет умбру; мешается с разными красками. Кладется в полимент. Кладется также в гульфарбу».

ВОХРЕНИЕ (охрение) — совокупность плавей головы или общее название всех плавей головы. Так же называется и самая первая плавь личного письма.

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ЧИН ОРНАМЕНТА — основан на ромбо-крестовой системе знаков. Как предполагают, как система он сложился во II — I тысячелетиях до н. э. Состоял из раннеземледельческих культовых символов. Сохранился во множестве вариантов композиций орнамента на тканях.

ГОЛУБЕЦ (веницейский) — трется на желтке, составляется из берлинской лазори или лавры с белилами. Употребляется в ризе, пробелы и свет.

ГОРКИ — в иконописи условное изображение гор в пейзаже, полное духовной символики. На Ветке наследуется и развивается традиция XVII в., где фантастические каменные горы заменяются плавными холмами, близкими местному пейзажу.

ГРАФЬИ — процарапанный по левкасо-меловому грунту или штукатурке контурный рисунок. Прочно закрепляет контуры изображений, облегчая работу живописца.

ГРАФЬЯ — иголка, вставленная ушком в деревянный череночек. Рисунок по грунту намечался углем, прорисовывался карандашом, затем прочерчивался графьей.

ГУЛЬФАРБА — на ней накладывается золото. Разные составы ее: «1) олифа, сурик и белила; 2) клей, сурик, вохра поровну с олифою варить; 3) клей с штвалеватным (?) маслом для золочения; 4) для грунтования под серебро: олифа, белила, мастика, нефть(?); 5) олифа, вохра, сурик, шлигиль, блягил(??) , белила; 6) олифа, умбра, терпентин и белила. Гульфарба совершенно заменяется ...морданом».

ДВИЖОК — один из приемов иконописи. Это небольшие, короткие светлые штрихи, которые наносятся на выпуклые части лица и обнаженного тела. Движками определяется характер лица и заканчивается процесс писания голов и обнаженной фигуры человека.

ДИЧЬ — состав, употребляется в личном письме; составляется из второй личной вохры, белил и немного чернил; им задичают «на щеке, виске» и т. д.; идет в ризы.

ДОЛИЧНОЕ — пейзаж и одежда на иконе.

ДОСПЕХ — полное вооружение воина.

ЗАКЛАДНОЕ ТКАЧЕСТВО — вид узорного ткачества, при котором узорные нити (утки) движутся поперек основы, каждая — в пределах своей фигуры. Не имеет второго, фонового утка. Происходит, возможно, от приемов древнего ковроткачества и еще более древних войлочных ковров. Связывается с восточными корнями.

ЗАСТАВКА — в старинных книгах орнаментальное украшение вверху страницы, открывающей новую главу.

ЗОЛОТО — широко использовалось в иконописи. Оттенки (от красноватого до зеленого) зависят от примеси меди или серебра, добавленных в золото во время его плавления. Бывает листовое (или сусальное), твореное и почешное. Золотой порошок получали перетиранием сусального золота. Порошок, смешанный со связующим, называется твореным золотом. ***Листовое*** золото накладывали на левкас: «а) на чесноковом зелье; б) на олифном; в) на белке, на масляном подпуске из битого белка; г) на вине с клеем рыбьим; д) на полименте; е) на вишневом клею с яичным маслом и луковым соком; ж) на квасцах по левкасу. Золотить по дереву на рыбьим клею и на гульфарбе». ***Твореное*** — «творится золото листови же червонное на камеди, или на клею с солью, на вине с ка-

медью, на меду. Так же точно творится золото сусальное на патоке». ***Почешное*** золото «приготавливается разными способами, им пишут на бумаге по киновари. Твореным золотом прописывают ризы. Вместо золота пишут желчью щучьей и слюдой, серебром по бумаге. По золоту пишут красками, а по краске проскребают спицей травы. По золоту кроют баканом на масле. Резать золото ножницами на золотной подушке; накладывать кистью или ножом».

ИЗВОД — в средневековой иконографии одна из разновидностей редакций установленного канона.

ИКОНА-МОЩЕВИК — имеет специальные углубления с частицами мощей изображенных на ней святых.

ИКОНОГРАФИЯ — в средневековом искусстве строго установленная схема изображения святых, сюжетных сцен (библейских, апокрифических). Также — совокупность таких схем-изводов в изображении одного святого, сюжета и т. д.

ИНИЦИАЦИЯ — в архаических обществах — комплекс обрядов, связанных с испытанием юных представителей рода и посвященных их переходу из одной социально-половой группы в другую.

ИСПОД — исподняя риза, нижнее платье.

КАМЕДЬ — александрийская, цареградская. «На ней творится золото, пишут им на ней же, идет в подписку под золото. Кладется в зелее олифковое и в чесночное, в полимент, в шишгиль. На ней растворяются все краски и киноварь».

КАНОН — в богослужении ряд песнопений. По содержанию выражает суть празднуемого события и внутреннее его значение.

КИНОВАРЬ — чисто-красная краска. Сернистая или сурмяная ртуть. Применялась с древнейших времен. С XIX в. ее начали вытеснять красные кадмиевые краски. Ср. у Ровинского: «Киноварь лучше веницейская: светлеется искрою. Ею пишут под золото с камедью; она трется с желтком на воде».

КИОТ — небольшой шкафчик для иконы. На Ветке развивается традиция киотов, богато украшенных внутри золоченой резьбой, передающей образы райского сада. Из икон в киотах составляется домашний алтарь, Красный (моленный) угол.

КЛЕЙМА — в иконописи композиции с самостоятельным сюжетом, располагающиеся вокруг центрального изображения, ограниченные рамкой; скомпонованные на одной доске во многочастных иконах. Клейма различной формы делаются и для надписей.

КОВЧЕГ — в иконописи углубление доски в центре иконы.

КОНВОЛЮТ — рукопись, сшитая из частей, написанных в разное время. Для старообрядчества с его благоговейным отношением к древним книгам характерная особенность культуры — наличие конволютов, например, XVI — XIX вв.

КОСМОЛОГИЯ — древнее целостное представление о Вселенной, единство которой обеспечивается ее вертикальным устроением (связью трех ярусов: неба, земли и преисподней) и цикличностью времени (воплощенной, например, в круговороте земледельческого календаря). Противостоит истории и восприятию исторического времени, для которого характерно линейное развертывание и однонаправленность.

КОСМОЛОГИЧЕСКАЯ ОСЬ — вертикальная ось в архаической Модели мира. Вдоль космологической оси осуществляется связь между ярусами Вселенной.

КРЮКИ (Знамена) — знаки русской церковной безлинейной нотации. Ведут свое происхождение от нотации ранневизантийской. В русской православной церкви вышли из употребления в XVII — XVIII вв. Традиционно употребляются у старообрядцев.

КУПИНА (Неопалимая Купина) — терновый куст, горевший и несгоревший, виденный Моисеем на горе Хориве, прообраз Пресвятой Девы Марии.

ЛАВРА — «лазорева, кусками туга и крепка. С белилами составляет голубец».

ЛАЗОРЬ — светло-синяя краска, «берлинская, очищается кислыми штями (квасом), с белилами составляет голубец и светлую лазорь».

ЛАТЫ — доспех из металлической чешуи.

ЛЕВКАС — меловой или алебастровый грунт, основа для живописи желтковой темперой. Ср.: «Разводить с мездриным клеем, им мазать дерево после выклеивания три и четыре раза, а под золото — восемь и девять раз. Выглаживать его железом и чистить хвощем».

ЛЕЩАДКА — пласт горы или плоскость ее склона в иконописи.

ЛИЦО — «…Оно пишется тремя вохрами, подрумяненного и дичь составом, по санкирю, оживляется белилами».

ЛИЧНОЕ — письмо ликов и обнаженных частей фигуры в иконописи.

МАНДОРЛА — в иконописи сияние, «Слава» в виде овала, в котором изображали Богоматерь, Христа.

МАФОРИЙ — длинное женское верхнее покрывало, опускающееся ниже колен, покрывающее голову и плечи Богоматери, оставляющее открытыми лик и часть шеи.

МОДЕЛЬ МИРА — условная схема, передающая архаические представления об устройстве мира. Более всего известны два варианта: трехъярусная Модель мира (низ — середина — верх) и четырехчастная (планиметрическая) Модель мира (противопоставление центра и краев, четырех сторон).

ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА — построение пространства в иконе, когда точка схода находится не за плоскостью изображения (на воображаемой линии горизонта), но перед самой плоскостью, в месте зрителя. От этого «удаляющиеся» линии расширяются.

ОЛИФА — ею покрывают образа, дерево, ларцы и т. д.; на ней разводятся краски, на ней золотят, она кладется в гульфарбу. «…Разные составы олифы: а) масло, сурик, янтарь, скипидар; б) конопляное семя, крушина, красный янтарь; в) белила с маслом; г) стекло с маслом и вином; д) льняное масло с золою; е) льняное масло, янтарь, сурик, белила, стекло; ж) льняное масло, сандарак, белила, сурик, олифные пенки. Вместо олифы употребляется рыбий клей… В материалах, изданных И. Е. Забелиным, есть еще состав олифы: льняное масло — 3 фунта, да мастики полтора фунта. Из этих материалов Богдан Салтанов сварил в 1667 г. 3 фунта олифы. Из этих же составляющих тогда же взялся варить олифу С. Ушаков».

ОМОФОР — одно из семи облачений архиерейских, «возлагаемое на рамена (плечи) и спускаемое спереди и сзади, при том имеющее четыре креста». Происходит от названия облачения Богоматери.

ПАВОЛОКА — ткань, наклеивается на иконную доску до покрытия ее левкасом. «Паволоку для образов (под левкас) выбирать без порок и клеить сильнее».

ПАЛАТЫ — в иконописи изображение архитектуры, обычно условное. В ветковской иконе палатное письмо более сомасштабно человеку, включает элементы архитектуры барокко и классицизма.

ПАЛЕОСНЫЕ СВЯТЫЕ — святые, изображенные на полях иконы, в молитвенной позе обращены к главной композиции (среднику) образа. Обычно это патрональные (тезоименитые, соименные членам семьи заказчика) святые. В моленных углах ветковских слобод можно найти имена нескольких поколений.

ПАПОРОТКИ — в иконописи условное изображение перьев в крыльях (ср.: папоротник как «крылатая трава»).

ПЕРНАТ — 1) покрытый перьями, быстролетный; 2) имевший пластины в виде маховых перьев (по краям).

ПЕРЕБОРНОЕ ТКАЧЕСТВО — тип, соединивший приемы браного и закладного ткачества. Так же, как в закладе, узорные нити движутся внутри «своих» орнаментальных фигур. Так же, как в браном-двухуточном, имеет второй, сквозной фоновый уток.

ПЕРЦЕПТИВНАЯ ПЕРСПЕКТИВА — способ построения пространства на плоскости, когда учитывается круговой взгляд зрителя. От этого линия горизонта круглится, а точка зрения перемещается как бы «внутрь» изображаемого.

ПЛАВЬ — жидкий слой краски, накладываемый на все элементы композиции. Пейзаж или одежда и другие элементы проплавляются один-два раза, а голова и обнаженные части тела пишутся несколькими плавями. Плавь — живописный прием, характеризующийся плавным переходом от темных частей изображения (санкиря) к светлым.

ПОДЛИННИК — руководство по иконописанию, основывающееся на авторитете подлинных свидетельств о святых и чудотворных иконах, восходящих к первым упоминаниям о них. Существуют подлинники рукописные и лицевые. Вторые содержат графические прориси, образцы, сделанные «истинными изографами» с древних образов. До начала XX в. подлинники существовали только в рукописных вариантах.

ПОЗЁМ — изображение земли на иконах.

ПОЛЕ — кайма, пространство по краям расписываемого предмета.

ПОНОВЛЕНИЕ — старинный способ «реставрации» иконы, когда поверх потемневшей авторской живописи прописывались части изображения новыми красками.

ПОПОВЦЫ — собирательное название старообрядцев, в отличие от ***беспоповцев*** приемлющих священство. Самое раннее и многочисленное направление в старообрядчестве.

ПРАЗДНИКИ — название иконы с изображениями годовых праздников (чаще всего «двунадесятых», т. е. 12 главных в году) в отдельных клеймах. Также — название певческой рукописи с молитвами-песнопениями праздничного цикла.

ПРОБЕЛ — прием иконописи, которым достигается ощущение объема фигур. Их существует несколько типов. ***Пробел «в перо»*** — золотом, который состоит из бликов (силок) и штрихов, идущих от них попарно, похожих на перья. ***Пробел «в щетинку»*** — золотом, состоящий из основного блика (силки) и штрихов, похожих на щетинку, которые исходят от блика. ***Пробел инокопью*** — золотом, состоящий также из бликов и штрихов. Штрихи в этом пробеле отличаются особой четкостью и прямолинейностью. ***Пробел краской*** — наносится на одеждах фигур в три тона, условно отмечая складки на груди, плечах, рукавах, животе, коленях, а также на развевающейся одежде.

ПРОБЕЛЫ — пробеливание (т. е. означение высоких или светлых мест), в ризах они делаются красками, а иногда золотом и серебром.

ПРОРИСЬ — снятый с чтимой иконы прорисованный, переведенный образец, графическая схема изображения. Получалась вручную разными способами. Позже изготавливались и гравированные печатные листы прорисей.

ПРОСКРЕБКА — черенок, зачиненный как карандаш, сделанный из крепкого дерева (жимолости или кипариса), которым счищаются лишние или неправильно проведенные краской линии, а также проскребываются краски до золотого фона по рисунку орнамента.

РАЗДЕЛКА СКЛАДОК — изображение складок одежды на иконе дополняется линейным рисунком.

РАКОВИНА — в ней творится золото.

РЕЗЬБА ПО ЛЕВКАСУ — прием украшения фона иконы. Имеет происхождение в искусстве иконы эпохи Возрождения. Характерен для белорусской иконы XVII—XVIII вв. В иконе Ветки известен по памятникам XVIII в.

РИЗА — 1) одежда; вооружение, платье; 2) металлическое или шитое покрытие иконы, оставляющее видимыми из живописного образа лишь лик святого и его руки. Теперь чаще употребляется термин «оклад».

РИТУАЛЬНАЯ ОСЬ — горизонтальная ось в трехъярусной Модели мира. Предполагает встречное движение участников ритуала к космологической оси, вокруг которой и совершается главное действие, имеющее космологический смысл.

САНДАЛ — из него делается бакан.

САНКИРЬ — красочный тон темно-желтого, желто-зеленоватого или желто-розоватого тона, которым проплавляют головы и обнаженные фигуры человека. Это первый про-

цесс при писании головы и тела человека. Санкирь — темная краска, составленная из вохры с чернилами; из празелени с чернилами и белилами. Им загрунтовывают лица.

СВЕТ — фон у икон, покрывается светлыми красками. На Ветке стремились к возвращению в иконописание древнего способа крыть фон иконы листовым золотом, которое в Византии символизировало Отраженный Божественный Свет.

СВЕТА — в иконописи блики в передаче личного письма. Чаще всего контрастны, исполнялись белилами по охре. Символизируют «облистание» Божественным Светом.

СЕМА — смысловая единица в структуре смысла.

СЕРАФИМЫ — ангельские чины, изображаются как чудесные крылатые животные. Высшая степень небесной иерархии, по видению пророка Исайи, имеют человеческий образ и каждый — по шести крыльев.

СЕРЕБРО — употребляется точно так же, как и золото. «Оно творится на камеди, на клею, на меду и на патоке... Оно кладется под золото. Им пишут вместо золота. Им пробеливают (прописывают) ризы».

СЛАВА — в иконописи круглое или иной формы клеймо, окружающее изображение Христа в составе тех композиций, где передается его Божественная природа. Обычно заполняется знаками неземного сияния. Иногда вмещает и знаки всей Вселенной, символизируя славу Божества.

ТРАВЫ, ТРАВКИ, ТРАВНОЕ ПИСЬМО — 1) в иконописи — изображение растительности; 2) узоры на тканях, изображение узорных тканей на иконах.

УТОК — горизонтальная нить в ткачестве, переплетающаяся с продольной, основной. Бывает уток узорный и фоновый.

ФЕЛОНЬ ИЛИ РИЗА — широкая и длинная одежда без рукавов. В дохристианские времена на Востоке ее употребляли для защиты от дождя, холода и т. п. Из благоговения к Спасителю и апостолам, носившим такие одежды, фелонь и стала употребляться как священная одежда.

ФРИЗ — горизонтальная полоса орнамента, имеющая законченную внутреннюю композицию.

ХЕРУВИМЫ — ангельские чины, изображаются как чудесные крылатые животные. Ангелоподобные существа-стражи: «И вид этих животных был как вид горящих углей, как вид лампад; огонь ходил между животными...» (Иез. 1, 13 — 14).

ХТОНИЧЕСКИЙ — относящийся к нижнему ярусу трехчастной модели Вселенной, к подземному в его мифологической сути.

ЧЕКАНКА ПО ЛЕВКАСУ — прием украшения фона иконы: покрытый листовым золотом левкас прочеканивался и гравировался растительными узорами. Характерен для произведений ветковской школы XVIII — начала XIX в.

ШПОНКА — пластинка из дуба, врезаемая в икону с тыльной стороны для предохранения доски от коробления.

ЭСХАТОЛОГИЯ — религиозное учение о «конце света», входящее составной частью во многие религии; особенно большое развитие получила в иудаизме и христианстве.

ЯИЧНАЯ ТЕМПЕРА — основная техника иконописи с применением красок, тертых на яйце (чаще на одном желтке).

ЯЙЦО — целое (желток и белок) кладется в полимент, в краски, когда много письма.

Примечания

РАЗДЕЛ 1

[1] Лилеев М. И. Из истории раскола на Ветке и в Стародубье XVII—XVIII вв. Киев, 1895. Вып. 1. С. 221.

[2] РГАДА, ф. 1183, оп. 3, ед. хр. 8 (1736), л. 3—18.

[3] Лилеев М. И. Из истории раскола на Ветке и в Стародубье XVII—XVIII вв. С. 389.

[4] Беляев Я. С. Летопись Ветковской церкви. Рукопись XVIII в. // ИРЛИ. Древлехранилище. Собрание ИМЛИ, № 45, л. 2 (об.).

[5] Абрамов И. С. Старообрядцы на Ветке (Этнографический очерк) // Живая старина. СПб., 1907. Вып. III. С. 119—121.

[6] Бобков Е. А., Бобков А. Е. Певческие рукописи с Ветки и Стародубья // Труды Отдела древнерусской литературы. XLII. Л.: «Наука», 1989. С. 451.

[7] Парфентьев Н. В. Рукописные певческие книги // Книги старого Урала. Свердловск: «Средне-Уральское книжное изд-во», 1989. С. 88.

[8] Беляев Я. С. Летопись Ветковской церкви. Рукопись XVIII в. // ИРЛИ. Древлехранилище. Собрание ИМЛИ, № 45, л. 5 (об).

[9] История и обычаи Ветковской церкви // Старообрядец. Нижний Новгород, 1906. № 4. С. 429.

[10] Там же. № 5. С. 545.

[11] Там же. № 4. С. 428.

[12] Абрамов И. С. Старообрядцы на Ветке (Этнографический очерк) // Живая старина. СПб., 1907. Вып. III. С. 122.

[13] Записано в 1989 г. в д. Огородня от И. С. Кушнеревой, 1910 г. р., С. И. Леонтьевой (Экспедиционные материалы Ветковского музея народного творчества (далее — ЭМ ВМНТ)). Т. 30. Л. 5.

[14] Евангелие учительное. Вильно, 1783 (ВМНТ, КП № 952/3. Л. 220 (об.)).

[15] История и обычаи Ветковской церкви // Старообрядец. Нижний Новгород, 1906. № 4. С. 434.

[16] Плигузов А. И. К изучению орнаментики ранних рукописей Выга // Рукописная традиция XVI—XIX веков на востоке России (Археография и источниковедение Сибири). Новосибирск: «Наука», 1983. С. 101.

[17] Записано в 1990 г. в г. Ветка от Н. М. Короедовой, 1903 г. р., С. И. Леонтьевой (ЭМ ВМНТ. Т. 49. Л. 18).

[18] Смоленский С. О. О древнерусских певческих нотациях // Памятники древней письменности и искусства. 1901. С. 4.

[19] Поздеева И. В. Археографические работы Московского университета в районе древней Ветки и Стародуба (1970—1972) // Памятники культуры: Новые открытия. М.: «Наука», 1975. С. 64.

[20] Юхименко Е. М. Рукописные и печатные книги // Древности и духовные святыни старообрядчества. М.: «Интербук-бизнес», 2005. С. 367, ил. 147.

[21] Воронцова А. В. Своеобразие рукописных сборников XVIII—XX вв. Ветковско-Стародубского собрания НБМГУ // Герменевтика древнерусской литературы. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 627.

[22] Ухова Т. Б. «Балканский» стиль в орнаменте рукописных книг из мастерской Троице-Сергиева монастыря // Древнерусское искусство XIV—XV вв. М.: «Наука», 1984. С. 149; Попов Г. В. Орнаментация рукописи 1499 года из Московского Успенского собора // Древнерусское искусство. Рукописная книга. М.: «Наука», 1972. С. 242; Ильина Т. В. Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков XII — XV вв. Л.: «Изд-во Ленинградского гос. ун-та», 1978. С. 77; Воронцова А. В. Своеобразие рукописных сборников XVIII—XX вв. Ветковско-Стародубского собрания НБМГУ // Герменевтика древнерусской литературы. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 627.

23 Саверчанка И. Aurea mediocritas. Кніжна-пісьмовая культура Беларусі. Мн: «Тэхналогія», 1998. С. 12 (14 цветных вкладок).

24 Ильина Т. В. Декоративное оформление древнерусских книг. Новгород и Псков XII—XV вв. Л.: «Изд-во Лениградского гос. ун-та», 1978. С. 56.

25 Мокрецева И. П., Романова В. Л. Французская книжная миниатюра XIII века в советских собраниях. 1270—1300. М.: «Искусство», 1984. С. 20.

РАЗДЕЛ 2

1 Никольский Н. М. История русской церкви. М., 1990. С. 312.

2 История и обычаи Ветковской церкви // Старообрядец. 1906. № 4. С. 434.

3 Смирнов П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII в. СПб., 1909. С. 46.

4 Уже после второй «выгонки» Ветки Ветковский Покровский монастырь был перенесен в близкие Стародубские земли (современный Климовский р-н Брянской обл.). Однако и там его притягательность для старообрядчества и старый «ветковский» авторитет были неизменны: «Главный раскольничий Покровский монастырь… утварью церковной и ризницею может равняться с богатейшими монастырями… С 1760 по 1790 поп Михаил (Калмык) постриг в монашество до 6 000 душ» (Стародубье. Записки протоиерея Санкт-Петербургской Никольской Единоверческой церкви Т. А. Верховского, 1845. Казань, 1874. Ч. II. С. 48, 177).

5 Смирнов П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII в. С. 46.

6 Лилеев М. И. Из начальной истории раскола на Ветке и в Стародубье XVII—XVIII вв. // Известия историко-филологического института князя Безбородко в Нежине. Киев, 1894. Т. XIII.

7 «Это было большое поселение городского типа со своим внутренним самоуправлением, хозяйством и широкой торговлей, находящееся вне России» (Поздеева И. В. Археографические работы Московского университета в районе древней Ветки и Стародуба // Памятники культуры. Новые открытия. 1975. М., 1976. С. 52).

8 «Они промыслами своими, торгами и художествами и ныне в купеческом сословии беспрепятственно пользуются» (Полное историческое известие… о раскольниках, собранное… А. Иоанновым. Изд. II. СПб., 1795. С. 20).

9 Подробнее об истории Ветки см. в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Следы пожаров и войн представляют «живописную» историю и на самих иконах. Таковы следы осколков на «кольчуге» иконы Спас Нерукотворный.

10 Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 273—274.

11 Лазарев В. Н. Фрески Старой Ладоги. М., 1960. С. 32—34.

12 См., например, о Правде и Кривде: Мифы народов мира. М., 1982. Т. II. С. 328.

13 Никольский Н. М. История русской церкви. С. 312.

14 Подробнее об историческом значении «Покрова» для Ветки см. в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 28—29 и далее.

15 Историю и изводы иконографии «Покрова» см. в кн.: Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М., 1976. С. 222—227.

16 Сведения о мужских отхожих промыслах в слободах многочисленны. Вот записи только из двух деревень:

«Мужчины ходили на отходы по каменному делу. В Польшу ходили, в Гнездно(?)». От Сидора Осиповича Клюева, 27. 12. 1989 в д. Косицкая записала н. с. И. Ю. Чижова (ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 1). «Крестьяне. Ходили по каменным работам — Гомель, Минск, Киев…» От Семена Васильевича Кочина, 1915 г. р., в доме № 87 д. Косицкая записала н. с. И. Ю. Чижова (ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 4). «Ездили на Украину, в Херсон — по каменному делу…» В доме № 3 по ул. Лесной д. Косицкая записала н. с. И. Ю. Чижова (ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 7 об.). «Муж работал каменщиком до войны в Киеве. Бригадами ездили. Старики ездили, брали с собой молодых. И отец был каменщиком, плотником. Брест, Гомель, Мозырь — сезонные работы». От Анны Филатьевны Шкварковой, 1914 г. р., 11.01.1990 в д. Косицкая записала н. с. С. И. Леонтьева (ЭМ ВМНТ. Т. 24. Л. 1 об.). «Ходили в Калинковичи, строили казарму, (отец) каменщиком был». От Нидодировых Евдокии Иовлевны, 1911 г. р., и Кирилла Родионовича, 1906 г. р., 10. 01.1990 в д. Косицкая записала н. с. С. И. Леонтьева (ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 3 об. — 4). «Отец был хороший плотник, каменщик. В Гомеле, Мозыре, Речице, в Днепропетровске». От Ефросиньи Михеевны Клименковой, 1914 г. р., 10.01.1990 в д. Косицкая записала н. с. С. И. Леонтьева (ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 4 об). «Ходили по каменным работам… Резьба на ставнях — Микита, москаль…» 21.06.1988 в д. Попсуевка записала н. с. Г. Г. Нечаева (ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л. 12). «Трое мужчин— по каменной работе…» От Прасковьи Сидоровны Григорьевой (дев.), 1913 г.р., 31.01.1990 в д. Попсуевка записали Г. Г. Нечаева и И. Ю. Чижова (ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л.16). «Каменщик, ездили в Москву, Калинковичи, Закоростень, Екатеринославль (?), площади, гостиницы… Дом ЦДК — артель человек 30 из Попсуевки. До революции — большей частью (в) Киев, жилые дома…» 31.01.1990 в д. Попсуевка от Якова Мартьяновича Некрасова, 1910 г. р., записали Г. Г. Нечаева и И. Ю. Чижова (ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л.19 об.).

17 В белорусской иконописи из трех древнерусских изводов (типов композиции) чаще встречается именно среднерусский («ростово-суздальский», «московский»). Произведения XVII — XVIII вв. См. в кн.: Тэмперны жывапіс Беларусі канца XV—XVIII стагоддзяў. Каталог / Аўт.-склад. Н. Ф. Высоцкая. Мн., 1986. № 9, 62, 66; Іканапіс Беларусі XV—XVIII стагоддзяў / Аўт.-склад. Н. Ф. Высоцкая. Мн., 1998. Іл. 23—25; 109 — 11; 118. Новгородский тип Покрова — с омофором-мафорием в виде ткани-завесы, которую вздымают над Богоматерью два ангела, представлен на белорусской иконе XVIII в. из польских собраний. См. в кн.: Romuald Biskupski. Ikony w zbiorach polskich. Warszawa, 1991. № 107.

18 Ср. эту же особенность в Большаковском (старообрядческом. — *Г. Н.*) лицевом подлиннике, где на облаках Богоматерь *с омофором*, простертым над народом. Над нею два ангела *также* держат омофор (Подлинник иконописный. Издание С. Т. Большакова 1904 г. Репринт: М., 1998. Т. 16). В тексте же «Последование церковного пения…» в этой же книге находим только один «покров»: «… над Пресвятою *амфор* сиречь покров…а держат за концы два ангела...» (С. 35).

19 Нечаева Г.Г. Ветковская икона. С. 28.

20 История и обычаи Ветковской церкви. С. 426.

[21] «… Ими же населишася слободы Ветка, Косецкая, Романова, Леонтиева и прочия» (История и обычаи Ветковской церкви. С. 426).

[22] Полное историческое известие… о раскольниках, собранное… А. Иоанновым. С. 344.

[23] В 1970—1972 гг. на территории региона экспедиция Московского университета находит «громадный конволют» (свыше 850 листов), ранние части которого могли быть написаны в самом конце XVII в., а основная часть — в начале XVIII в. Он «полностью посвящен чудесам Богородицы и является своеобразной и очень полной энциклопедией русской мариологии». Исследователь пишет о книге: «Из 41 произведения, включенного в сборник, 35 — это повести и описания чудес Богоматери, а остальные — слова и службы в ее честь». 60 миниатюр представляют главным образом южно- и западно-русские чудеса. В сборник входит и «книга «Звезда пресветлая» с очень характерным заголовком: «З белороссийского языка преведенный, елико возможно по творению их расположенный в пользу иноком и белицем перевод и списание сея книги. Именует в своей книзе…имя свое…грешного простолюдина Никиты». Анализ всего сборника позволяет исследователю «предполагать в составителе сборника скорее всего белоруса» (Поздеева И. В. Археографические работы Московского университета в районе древней Ветки и Стародуба // Памятники культуры. Новые открытия. С. 59).

[24] ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 2 а, б.

[25] Западноевропейский тип «Покрова» — «La Vierge au manteau» («Богоматерь в мантии») — получил широкое распространение в европейском искусстве XII—XIII вв., малопольской живописи XVII—XVIII вв., украинском искусстве XVII—XVIII вв. В искусстве Беларуси XVI—XVII вв. наряду с известными на Руси изводами «Покрова» популярен и западноевропейский (Тэмперны жывапіс Беларусі канца XV—XVIII стагоддзяў. Каталог. Под № 111 здесь приводится икона 1797 г. из Брестской обл.). Ряд произведений этого типа, относящихся к XVII—XVIII вв., приводится в кн.: Romuald Biskupski. Ikony w zbiorach polskich. № 108, 133.

[26] Ср. сведения об иконографии: 1) Огневидная икона Божией Матери наименована так потому, что одеяние Богоматери красного цвета. Сведений об иконе не имеется. Празднование 3 февраля (ст.ст.) (Полный богословский энциклопедический словарь. Репринтное издание. М., 1992. Т.2. Стб. 1689); 2) Огневидная, 10 февраля (ст.ст.) (Кормчий. 1896. № 6; Сказание о земной жизни Пресвятой Богородицы. 1904. Репринтное издание. М., 1990. С. 304); 3) «Огневидная» икона Божией Матери довольно позднего происхождения, но о времени и месте ее явления никаких сказаний не сохранилось. Богоматерь на этой иконе изображается одна, без Младенца. Лицо ее обращено в правую сторону. Одежда на Пресвятой Деве красного цвета…» (Чудотворные иконы Богоматери. М., 1983. С. 94). Возможным «возрождением древней забытой иконографии» считает ветковскую «Огневидную» Т.Гребенюк в ст. «Художественное своеобразие ветковских икон» (Мир старообрядчества. М., 1998. Вып.4. С. 390).

[27] Такова «Потпись к Софии — Премудрости Божией» в рукописном руководстве для иконописцев, сохраненном в местной старообрядческой среде. См.: Рукопись-конволют XVII—XIX вв. ГОКМ, КП № 15189 (далее — Подлинник). Л. 158 об.

[28] Записано в Климово от И. Р. Юрченко, 1912 г. р. (ЭМ ВМНТ. Т. 33. Л. 6).

[29] Записано в Шеломы от С. В. Соловьева, 1903 г. р. (ЭМ ВМНТ. Т. 37. Л. 8—10).

[30] Записано в г. Ветка от М. А. Черноглазовой, 1913 г.р. (ЭМ ВМНТ. Т. 49. Л. 23а).

[31] Лилеев М.И. Из начальной истории раскола на Ветке и в Стародубе XVII—XVIII вв. // Известия историко-филологического института князя Безбородко в Нежине. Том XIII. С. 150.

[32] Там же. С. 299 и далее.

[33] История и обычаи Ветковской церкви. С. 431.

[34] Лилеев М. И. Из истории раскола на Ветке и в Стародубе XVII—XVIII вв. Киев, 1895. С. 328.

[35] См. главу «Неопалимая Купина» в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 136—139.

[36] Подлинник. Часть XVIII в. Л. 249 об.

[37] ЭМ ВМНТ. Т. 22. Л. 9, 11; Т. 39. Л.17.

[38] ЭМ ВМНТ Т. 39. Л. 16 об.

[39] ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 2—3 (д. Косицкая).

[40] ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 4.

[41] ЭМ ВМНТ. Т. 38. Л. 24; Т. 32. Л. 4 об.

[42] Записано 27.07.1983 в Шеломах от С. В. Соловьева, 1903 г.р. (ЭМ ВМНТ. Т. 37. Л. 8—10).

[43] Иконография «Неопалимой Купины» в кн.: Антонова В. И., Мнева И. Е. Каталог древнерусской живописи XVI — начала XVIII в. М., 1963. Т.II. С.207.

[44] Записано 06.05.1989 в Огородне от А. С. Кушнеревой, 1909 г. р., н. с. С. И. Леонтьевой (ЭМ ВМНТ. Т. 30. Л. 8).

[45] ЭМ ВМНТ. Т. 36. Л. 1; Т. 22. Л. 32.

[46] Записано 07.07.1983 в д. Шеломы от С. В. Соловьева, 1903 г. р. (ЭМ ВМНТ. Т. 37. Л. 8—10). Это назначение отмечено также в отселенных деревнях (ЭМ ВМНТ. Т. 22. Л. 8; Т. 39. Л. 4, 13; Т. 50. Л. 4; Т. 31. Л.11-Б).

[47] Записано в Попсуевке (ЭМ ВМНТ. Т. 39, Л. 14).

[48] Подпись на прориси XVII в. «Архангел Михаил — воевода» (ВМНТ, НВФ № 350/13).

[49] Иконографию местных икон с образом Архангела Михаила — воеводы см. в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 155—161.

[50] О космологических истоках композиций «воинских» икон см. в кн.: Ершов В. П. Плач об утраченном времени (мифологическое время в сюжете иконы «Архангел Михаил — воевода») // Старообрядчество. История. Культура. Современность. М., 2000. С. 342—356.

[51] О чуде архангела Михаила в Лаврентьевском монастыре в 1735 г. Рассмотрено в кн.: Нечаева Г. Г. История Ветковской церкви. С. 433; Она же. Ветковская икона. С. 159.

[52] Так кончается подпись под иконой «Архангел Михаил — воевода» первой половины XVII в. из Поволжья. Опубликовано: Антонова В. И. Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966. С.120. Произведение очень близко ветковскому образу XVIII в., см.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 159.

[53] См. анализ образа копья в старообрядческой иконе: Ершов В. П. Огненное копье (икона «Архангел Михаил — воевода») // Старообрядчество. История. Культура. Современность. М., 2002. С. 299—305.

[54] «Правое — левое» продолжает свою оппозицию и в родственных понятиях «прямого — кривого», «прямого — обратного», что особенно важно в понимании ритмов иконы. Так, символичны прямое копье и кривой змий; крылатому конному Михаилу противоположен обратный, перевернутый крылатый сатана.

[55] Подлинник. Часть XVIII в. Л. 7.

[56] После выгонки 1764—1765 гг. его основывают инокини, вышедшие из Ветки, отчего, видимо, он и получает название новодевичьего.

57 Беляев Я. С. Летопись Ветковской церкви. Рукопись XVIII в. в ИРЛИ. Древлехранилище, собрание ИМЛИ. № 45. Л. 7.

58 По тексту: Минея. Месяц апрель. М., 1625 (ВМНТ, КП № 332/20).

59 История и обычаи Ветковской церкви. С. 428.

60 Леонтьева С. И. Три образа рая в ветковской культуре // Голас Веткаўшчыны. 1998. 14 жн.

61 Беляев Я. С. Летопись Ветковской церкви. Л. 5, об. Запись под 1799 г.

62 Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. С.192.

63 Голубиная книга. Русские народные духовные стихи XI—XIX вв. М., 1991. С. 310.

64 Записала 10.01.1990 от Екатерины Кузьминичны Кочиной, 1914 г. р., н. с. С. И. Леонтьева (ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 6 об.). Косицкой посвящены тетради 24—27.

65 ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 5 об.

66 ЭМ ВМНТ. Т. 27. Л.1 об., 4 об.

67 ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 4.

68 ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 1 об. — 2 об.

69 ЭМ ВМНТ. Т. 24. Л. 1 об.

70 Записала н. с. И. Ю. Чижова в доме № 28 (ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 1 об).

71 ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 2 об.

72 Записала от Семена Васильевича Кочина, 1915 г. р., н. с. И. Ю. Чижова (ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 4).

73 Главы «Параскева» и «Троеручица и Параскева» см. в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 116—120.

74 ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 4.

75 ЭМ ВМНТ. Т. 27. Л. 5 — 5 об.

76 Боголюбская икона Божьей Матери стояла у Варварских ворот в Москве при входе в Китай-город. См. в кн.: Полный православный богословский энциклопедический словарь. Репринтное издание. М., 1992. Т. II. Ст. 352.

77 ЭМ ВМНТ. Т. 27. Л. 5 — 5 об.

78 Беляев Я. С. Летопись Ветковской церкви. Л. 1.

79 Кратчайшее начертание истории Ветковския церкви. Рукопись конца XIX — начала XX в. (ВМНТ, КП № 493/1. Л. 39 об.).

80 Кратчайшее начертание истории Ветковския церкви. Рукопись XIX в. (ВМНТ, КП № 508/1. Л. 28 об.).

81 См. икону XIV—XV вв.: Алпатов М. В. Сокровища русского искусства XI—XVI веков. Л., 1971. Ил. 43; в однотонной одежде: Антонова В. И. Станковая живопись Древней Руси XI—XVI веков // Триста веков искусства. М., 1976. С. 161.

82 Эта традиция «цветных роз» продолжается в ряде икон, имеющих северные традиции, связанных с беспоповскими толками старообрядчества на Ветке. См.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 104.

83 Иная трактовка роз, большое количество тюльпанов — в северном искусстве старообрядцев. См.: Неизвестная Россия. Каталог выставки «К 300-летию Выговской старообрядческой пустыни». М., 1994; Культура староверов Выга. Петрозаводск, 1994; Русский рисованный лубок. М., 1992.

84 Ср. в Подлиннике: «Преподобного Сампсона Странноприимца … держит обема рукама Евангелие неголое» (Подлинник. Л. 299).

85 Никола // Мифы народов мира. Т. 2. С. 217.

86 ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 1. Здесь и далее — сокращенные названия икон Богоматери.

87 ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 2 об.

88 ЭМ ВМНТ. Т. 24.

89 «Житие Николы» было составлено спустя полтысячелетия после жизни: «…таким образом, Николай с самого начала вступает в литературу как персонаж далеких времен…» (Мифы народов мира. Т. 2. С. 217).

90 Записано 6.05.1989 от Александры Савельевны Кушнеровой, 1909 г. р., н. с. С. И. Леонтьевой (ЭМ ВМНТ. Т. 30. Л. 7).

91 «Никола — заступник вдов, сирот, плотников». Записано в 1991 г. в Елеонке (ЭМ ВМНТ. Т. 44. Л. 1).

92 См. образ из Твери конца XIV — начала XV в. // Икона Твери, Новгорода, Пскова. XV—XVI вв. Каталог собрания ЦМИАР. М., 2000. Вып. I. С. 82—83, 84.

93 «Егда стала ево мати омывать, в ночвах мало постоя…» — записывается трогательная подробность о Рождестве Николы в иконописном подлиннике, в части XVIII века (Подлинник. Л. 225 об.). «Ночвами» называли корыто на Ветке и в XX в.

94 Уже в иконах XIV в. присутствует группа сцен, связанных с детством Николы. См.: «Никола с житием», образ первой половины XIV в. (Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. С. 186).

95 Голубиная книга. С. 100—104, 313.

96 Ср. «Стих заключенному» из рукописи ветковской келейницы, опубликованный в 1907 г. И. Абрамовым в этнографическом очерке «Старообрядцы на Ветке» (Живая старина. СПб., 1907. Вып. III.):

В клетку с крепкими стенами
Заперт был [я], посажен
За решетками и замками,
Грозной стражей окружен.
Кроме неба голубого
Ничего не видать мне было,
Или штык часового
Просверкает мне в окно;
Как еще удар печальной
Надо мною будет раз:
Отошлют мине в край дальной
На изгнание в Кавказ,
Прикуют мою свободу
К Болканским горам,
Всех лишат друзей и роду,
Заключат навечно там…

97 Имя Ветки и ветковчан почти постоянно звучит в кн.: Есипов Г. Раскольничьи дела XVIII столетия. Извлеченные из дел Преображенского приказа и тайной разыскных дел канцелярии. СПб., 1861. Т. 1; 1863. Т. 2.

98 Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 98—103.

99 «В эвакуацию ехали… На вокзале сижу, одна, с двумя малыми детьми… Кругом плач, крик, я их к себе прижала… Откуда он появился — седенький старичок — руку мне сзади на левое плечо положил и говорит: Мотя! Читай «Верую»… и исчез. Откуда силы у меня взялись — так и спаслись… А это был Он» (ЭМ ВМНТ. Т. 49. Л. 36 об.).

100 Сюжет встречается уже в ранних житийных иконах Николы (Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. С. 186). Традиция посвящать сюжету два клейма характерна для Ветки.

101 См.: Иконография Николы // Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 96 — 105.

102 Подлинник. Л. 76.

103 ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 4.

104 Вопросу языческих реликтов в восточнославянском культе Николая Мирликийского посвящена монография Б.А.Успенского «Филологические изыскания в области славянских древностей» (М., 1982); см. также: Николай Чудотворец // Мифы народов мира. Т. 2. С. 217—218.

[105] Антонова В. И. Станковая живопись средневековой России. С. 155—156, 161.

[106] Алпатов М. В. Сокровища русского искусства XI—XVI веков. С. 274. Табл. 30, 31.

[107] Антонова В. И. Станковая живопись средневековой России. С. 156.

[108] Мифы народов мира. Т. 2. С. 217.

[109] Так именует икону XII в., перевезенную в Новодевичий монастырь, ее исследователь, см. в кн.: Антонова В. И. Станковая живопись средневековой России. С. 155.

[110] ЭМ ВМНТ. Т. 27. Л. 5.

[111] ЭМ ВМНТ. Т. 27. Л. 5 — 5 об.

[112] О Модели Мира см. в кн.: Мифы народов мира. Т. 2. С. 161 и далее.

[113] Никола // Мифы народов мира. Т. 2. С. 217.

[114] Усекновение главы Иоанна Предтечи.

[115] ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л 13 об.

[116] ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л. 17.

[117] ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л. 19.

[118] Богоматерь Всем скорбящим радость.

[119] ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 1 об.

[120] Из духовного стиха «О разорении Лаврентьевского монастыря». Рукопись начала XX в. (ВМНТ, НВФ № 937).

[121] Из духовного стиха «О разорении Лаврентьевского монастыря». Записал Е. Р. Романов в Ветке (Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. 5. С.436—439).

[122] Теснимые и гонимые в своем отечестве, старообрядцы решили учредить епископскую кафедру за границей. Решение это обсуждалось в Москве, Петербурге, Стародубье, на Иргизе, Керженце, Ветке, в многочисленных скитах и монастырях. 28 октября 1846 г. в Белокриницком монастыре состоялось присоединение босносараевского митрополита Амвросия к старообрядчеству. Инок Павел (впоследствии Белокриницкий (1808—1854)), которому было предложено возглавить поиски епископа, до того «в 25-летнем возрасте … решительно ушел в Лаврентьевский монастырь на Ветке, располагавший прекрасной библиотекой и опытом мудрых старцев подвижнического жития» (Старообрядчество. Опыт энциклопедического словаря. М., 1996. С.43—46, 208).

[123] Из привезенных в Святскую частей Ветковской церкви уцелели только царские врата; боковые двери; 4 иконы, находившиеся потом в Святской поповщинской часовне (Лилеев М.И. Из истории раскола на Ветке и в Стародубе XVII—XVIII вв. С. 315).

[124] Беляев Я.С. Летопись Ветковской церкви. Рукопись XVIII в. Л. 2 об.

[125] Скоро в Ветке устроилась большая и богато украшенная иконами часовня с колокольным звоном. В короткое время одних чернецов набралось 1200 душ.

[126] Записки о жизни протоиерея Верховского, составленные им самим. СПб., 1877. Ч.II. С.737; Лилеев М.И. Из истории раскола на Ветке и в Стародубе XVII—XVIII вв. С. 379.

[127] ЦГИА РБ, ф. 466, оп. № 1, д. 292, л. 1; д. 293., л. 38.

[128] Записала 10.01.1990 от Екатерины Кузьминичны Кочиной, 1914 г. р., в д. Косицкая н. с. С. И. Леонтьева (ВМНТ. Т. 25. Л. 6 об.).

[129] ЦГИА РБ, ф. 466, оп. 1, д. 574, л. 6, 56.

[130] Записали 23.10.2001 в Ветке от Дарьи Лаврентьевны Нидодировой, 1922 г. р., из Косицкой, н. с. С. И. Леонтьева, Л. М. Мазейко (ВМНТ. Т. 27. Л. 6).

[131] Записала 20.12.1988 н. с. С. И. Леонтьева (ВМНТ. Т. 27. Л. 4 об).

[132] ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л. 1 об.

[133] ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л. 2.

[134] ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л. 11.

[135] Вероятно, этого же мастера иконы «Никола» (не публикуется) и «Трое избранных святых» (ВМНТ, НВФ № 2500).

[136] См. более поздние старообрядческие иконы, связанные, несомненно, с ветковским образом: Уральская икона. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998. Каталог № 104, 227, 427 и особенно 367.

[137] Вздорнов Г. И. Феофан Грек. М., 1983. С. 265.

[138] Подобный прием и в ветковской иконе «Благовещенье», см. в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 180.

[139] См. «Покров» из Борьбы.

[140] Ср. ветковский «Деисус» XVII в.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 73—75.

[141] Краткий обзор темы см.: «София» (Мифы народов мира. Т. II. С. 464—465); «София» (Степанов Ю. Константы: словарь русской культуры. 2-е изд. М., 2001. С. 480—487); «София — Премудрость Божия» (Юный художник. 2001. №3. С. 16—20); «София — Премудрость Божия» (Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 140—141).

[142] В 1718 г. среди ветковских слобод, помимо «старых слобод», значились «…слободы: московских жителей, новгородских, Донская слобода…» (Смирнов П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII в. СПб., 1909. С. 46).

[143] Филофей, XIV в. В кн.: Арсений. Филофея, патриарха константинопальского XIV в., три речи к епископу Игнатию. Новгород, 1898. С.102—103.

[144] Книга Притчей Соломоновых (8, 30).

[145] Публикацию по теме азбук и библиографический обзор см.: Кобяк Н. А. Азбуки толковые в сборнике XVIII в. собрания МГУ № 1356 // Из фонда редких книг и рукописей научной библиотеки Московского университета. М., 1987. С. 142—157; специальный раздел «Алфавит» (Степанов. С. 537—560).

[146] Сборник любезно был предоставлен сотрудникам ВМНТ для изучения нашедшим его А. Н. Казаковым.

[147] Деление строк азбук на стихи произведено нами. В оригинале сплошной текст.

[148] Определение понятия см.: Степанов. С. 84—86.

[149] Подлинник. Л. 258.

[150] См. главу «Огневидная» в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона С. 135—136.

[151] ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 10 об.

[152] ЭМ ВМНТ. Т. 33. Л. 6.

[153] ЭМ ВМНТ. Т. 44. Л. 1.

[154] В коллекции ВМНТ две прориси этого извода: НВФ № 326/60 и 352/22.

[155] В ВМНТ иконы и клейма на иконах: КП № 62/1, 780, НВФ № 153, 268, 369, 1703, 2480; см. также в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 134—136.

[156] «Целебник» (ВМНТ, КП № 276/1, 766). Подробнее о местных особенностях иконографии «Иоанна Богослова в молчании» см. в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 167—171.

[157] Поздеева И. В. Личность и община в истории русского старообрядчества // Мир старообрядчества. История и современность. М., 1999. Вып. V. С 18.

[158] Антонова, Мнева. Каталог древнерусской живописи. Т. 1. XI — начало XVI в. М., 1963. С. 363.

[159] Подлинник. Часть 1687 г. Л. 32.

[160] Там же. Л. 61.

[161] В коллекции ВМНТ, помимо «покровского» «Собора», есть еще одна храмовая икона с образом Михаила из иконостаса церкви

в д. Косицкая, где он представлен как голубоглазый крылатый воин в золоченых доспехах (ВМНТ, КП № 1/3).

162 «На Ветке при монастырях было иконописание. Иконами и книгами Ветка снабжала весь старообрядческий мир» (Никольский Н. М. История русской церкви. С. 312).

163 «…Принципиальная установка вождей раскола на право существования самобытной отечественной формы религиозности и, шире, духовности, мировидения и миroделания явилась главным внутренним двигателем их поведения» (Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI—XVII века. М., 1992).

164 Древний антиминс в Ветковский Покровский храм при его освящении в 1695 г. принесла любимая ученица Аввакума Меланья. В 1960-х годах на Ветке был найден и один из самых полных списков пустозерского письма Аввакума.

165 Укреплению ветковчан в вере в непосредственную защиту их архангелом Михаилом послужило и «Чудо от архангела Михаила», произошедшее с Лаврентием, основателем монастыря, в 1735 г. (История Ветковской церкви. С. 433).

166 Развитие образа и разные образцы этой иконографии в ветковских иконах см. в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Ил. на с. 163—166.

167 «Собор архангела Михаила» в собрании ВМНТ из Покровского храма Ветки — одна из двух (!) икон, спасенных из всего иконостаса (опубликована в кн.: Веткаўскі музей народнай творчасці. 2-е выд. Мн., 1999. Іл. 37; Нечаева Г. Г. Ветковская икона. Ил. на с. 166). Качество исполнения этого образа подтверждает высокую художественную значимость всего ансамбля. Именно этими «образами топили баню» в 1930-е годы.

168 Обе формы присутствовали в местной иконографии, причем, например, прорись XVIII в. представляет именно круглую славу Еммануила (ВМНТ, НВФ № 323/11).

169 Сравните обращение к младенцу, как ко Христу, в местной колыбельной:

Небо — царской престол твой,
Обаче ты токмо сын мой!
Ты мой рай, раю рай,
О любезный сыне!

Е. Р. Романов называет этот текст «Колыбельной песней Пресвятой Богородицы» (полный текст приводится в кн.: Белорусский сборник. Витебск, 1891. Вып. 5. С. 440—441; см. также главу «Вера, Надежда, Любовь» в кн.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 106).

170 Памятники этой иконографии опубликованы в кн.: Веткаўскі музей народнай творчасці. 2-е выд. Іл. 53, 54; Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 190, 191.

171 Отсюда, из местных монастырей, происходит «громадный конволют» XVIII в., посвященный чудесам Богородицы.

172 Икона с иконографией Богоматери Ахтырской называлась в Тарасовке «Плач Пречистыя Богородицы» в соответствии с апокрифом «Плач Богородицы» (ЭМ ВМНТ. Т. 38. Л.16).

173 Празднуется в Неделю Всех святых (Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы. М., 1904. Репринтное издание. М., 1990. С. 319).

174 Иконография собственно «Ченстоховского» образа Богоматери была хорошо известна на Ветке. Так, в рукописном сборнике начала XVIII в., происходящем из региона, она представлена редчайшей гравюрой Г. Б. Тепчегорского и сопровождается описанием явления образа. «Ченстоховская» изображена там за преградой, сквозь которую проходит ее рука. К этой гравюре, воспринятой старообрядческой традицией, восходит уральская старообрядческая икона первой половины XIX в. См.: Уральская икона. Каталог № 188. В старообрядческом по происхождению Большаковском иконописном подлиннике извод иконы явно связан с этой гравюрой. Однако рука в нем — условная, передает привешенное к иконе вотивное изображение (например, серебряное). Возле прориси — две строки. Подпись: «Чистоховския» и надпись: «Умягчение злых сердец». Наконец, изображение руки исчезает в местных иконах, как и прочие «приклады». Образ возвращается к более чистой иконографии «Ченстоховской» XIV—XV вв. Преграда же в виде стены с дверью, над которой возвышается Богоматерь, сохраняется. Варианты изображений см. в кн.: Поздеева И.В. Археографические работы МГУ. С. 59; изображения Богоматери по изданию С.Т. Большакова. (М., 1992. С.75 (репринт издания 1905 г.); Ikony w zbiorach polskich. Warszawa, 1991. Ил. 3; Ветковский музей. Мн., 2001. Ил.28; Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 107.

175 Икона празднуется 22 декабря н. ст. и в другие дни. Ср. подобную «эмоционально-пространственную» ориентацию клейм в десятичастной иконе из Попсуевки: между боковыми клеймами размещены: сверху «Богоматерь Нечаянная радость», внизу — «Усекновение главы Иоанна Предтечи» (ЭМ ВМНТ. Т. 39. Л. 4). Записано 14.03.1983.

176 ЭМ ВМНТ. Т. 37. Л. 8—10.

177 Показания 1723 г. раскольника Ивана Матвеева, см.: Смирнов П. С. Споры и разделения в русском расколе в первой четверти XVIII в. СПб., 1909. С. 47.

178 ЦГИА РБ, ф. 1297, ед. 2045, д. 269.

179 ЭМ ВМНТ. Т. 22, 25—27, 34, 39. Записи начала 1980-х — 1991 г.

180 Обобщение подобного опыта в культуре старообрядцев видим в лубочном листе-гравюре конца XIX — начала XX в. (ВМНТ, НВФ № 2483), а также в «Толковом целебнике» этого же времени (ВМНТ, НВФ № 2798).

181 Минея, когда святые размещаются в клетках-клеймах по дням месяцев, по календарю. Из д. Косицкая происходят иконы — четырехмесячные минеи (ВМНТ, КП № 632/3).

182 Бычков В. В. Русская средневековая эстетика XI—XVII вв. С. 477.

183 Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995. С.169—171.

184 Ср. в иконописном Подлиннике (рукописном пособии для иконописцев): «…нецыи же пишут. Конон беса мучит аки Никита мученик…» Здесь эта иконография отсутствует, однако образ включает в себя и представление о всех иконографических изводах. Таким образом, симметричные Никита и Конон «мучат бесов», в данном случае страшных болезней, насылаемых «на младенцев».

185 Из двойных колосьев сплеталась и пожинальная «Борода», посвящавшаяся святым, культ которых продолжал общеславянский культ близнецов — покровителей сельского хозяйства: Флору и Лавру, Козьме и Демьяну, Зосиме и Савве (Статья «Спорыш» // Мифы народов мира. Т. 2. С. 467).

186 Ср. текст молитвы-заговора из местного рукописного сборника: «Замолите святые Зосиме и Саватие обо мне, рабе Божием, как пчел водить и за пчелами ходить. Господи, утверди моей пчеле лосиныя роги, рысьи ноги, лисью кротость, волчью смелость, медвежью силу. Как царь на царстве царствует, так бы моя пчела надо всею пчелою царствовала. Полети, моя пчела, в темные леса и в зеленые луга, заломи, моя пчела, с лесу вершину и с травы цвету, понеси, моя пчела, ко мне рабу Божию в пасику. Роись, моя пчела, отпускай роев и поройков, прививайсь, моя пчела, ко мне рабу Божию имярек, и во веки веков, аминь» (из рукописи 1832 г. «В пользу богохранимых пчел…» — ГОКМ, КП № 15955).

[187] «Подпись Харлампию» (Подлинник. Л. 283).

[188] Макаренко А.А. Сибирский народный календарь. Новосибирск, 1993. С.86.

[189] Рукописный сборник, тетрадь XIX в., содержит подобный сюжет, где знахарка-«баба», перехитрив дьявола, поссорила мужа и жену. Нравоучительные истории выписаны здесь из разных источников, в том числе и из «Зерцала», имеющего западное происхождение (коллекция ГОКМ, № 20342/1 НВ).

[190] По верованию старообрядцев, есть мученик (В) Нифантий, который специально помогает от пьянства. Ему молятся так: «О, святой мученик (В) Нифантий, освободи от винного запоя…» (Абрамов Ив. Старообрядцы на Ветке // Живая старина. СПб., 1907. Вып. III).

[191] Ср. «Стих о душе грешной»:

…Что которая душа Христу согрешила:
Из-под курочки яичко уносила,
Из квашни тесто вынимала,
У соседушки корову подоила —
Уж как той душе спасеньица не будет…

(Голубиная книга, с. 233)

[192] Ср. о книжной культуре: «Старообрядческие цветники, Маргариты, сохранили множество заговоров или заклятий» (Лилеев М. И. Из истории раскола на Ветке и в Стародубье XVII—XVIII вв. Вып. I. С. 400).

[193] Записано в 1983 г. от С. В. Соловьёва, 1904 г. р. (ЭМ ВМНТ. Т. 37. Л. 8—10).

[194] ЭМ ВМНТ. Т. 22. Л. 15; Т. 25. Л. 6.

[195] Аналогичный памятник этого же мастера происходит из Марьина, см.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 215—218.

[196] ЭМ ВМНТ. Т. 30. Л. 10.

[197] ЭМ ВМНТ. Т. 33. Л. 10.

РАЗДЕЛ 3

[1] Об истории иконописи в Беларуси см. в кн.: Темперная живопись Белоруссии конца XV—XVIII веков. Каталог / Авт.-сост. Н. Ф. Высоцкая. Мн., 1986.

[2] Покровительницей женского рукоделия считается Богоматерь Троеручица.

[3] См. далее «Василий Великий», «Чудо Георгия о змие» из Гуты.

[4] Об иконографии см. в кн.: Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных ее икон. Ярославль, 1997. С. 396.

[5] Эти особенности иконы XVII—XVIII вв. см. в кн.: Темперная живопись Белоруссии конца XV—XVIII веков. Каталог / Авт.-сост. Н. Ф. Высоцкая.

[6] См. там же, № 7, 51, 98.

[7] Обрамление из деревянных накладок, часто «с камнями», характерно для белорусских икон XVII—XVIII вв.

[8] В белорусской иконописи из трех древних известных изводов (типов композиции) наиболее часто встречается именно этот, имеющий ростово-суздальское происхождение и связанный также с московской традицией. Иконы XVII—XVIII вв. см. в кн.: Темперная живопись Белоруссии конца XV—XVIII веков. Каталог / Авт.-сост. Н. Ф. Высоцкая. № 9, 62, 66. Новгородский тип Покрова с омофором — тканью, которую держат над Богородицей два ангела, представлен на белорусской иконе начала XVIII в. из польских собраний, см.: Romuald Biskupski. Ikony w zbiorach polskich. Warszawa, 1991. № 107.

[9] Таково же решение этой части композиции на иконе 1751 г. из Покровской церкви с. Б. Рожана Солигорского р-на Минской обл. (Темперная живопись Белоруссии конца XV—XVIII веков. № 66).

[10] Этот же прием осязаемости чуда — белильные мазки, передающие блики внезапного сияния, — в образе «Успения» из старообрядческой иконы этого же времени из слободы Попсуевка (см. в этой книге).

[11] Историю иконографии и иконы XVII — XVIII вв. см. в кн.: Темперная живопись Белоруссии конца XV—XVIII веков. Каталог. №14, 15, 16, 25, 54, 102.

[12] Стилистически близко «Крещение» из иконостаса середины XVIII в. Крестовоздвиженской церкви с. Оброва Брестской обл. (Темперная живопись Белоруссии конца XV—XVIII веков. № 50).

[13] См. в данном издании икону «Богоматерь Смоленская» из Старых Громык.

[14] Славянская мифология. М., 1995. С. 204—206.

[15] Северные иконы XV в. см. в кн.: Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М., 1976. Кат. № 39; Древнерусская живопись. Новые открытия. Каталог выставки.

[16] Музей старажытнабеларускай культуры. Каталог экспазіцыі. Мн., 1983. С. 150; Іканапіс Беларусі XV—XVIII ст. Мн., 1998. Кат. № 40.

[17] В собрании ВМНТ, КП № 103/4, 240/1.

[18] ВМНТ, КП № 425/1. Илья — с кривым мечом.

[19] ВМНТ, КП № 276/1 (из Попсуевки), 766 (из Косицкой).

[20] Славянская мифология. С. 206.

[21] Посох, см.: Полный православный богословский энциклопедический словарь. М., репринт 1992. Т. II. Ст. 1863.

[22] Мікола Нікалаеў. Палата кнігапісная. Мн., 1993. С. 117.

[23] Стих про Егория Храброго // Стихи духовные. М., 1991. С. 117.

[24] Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 131.

[25] От жительницы д. Казацкие Болсуны Марии Васильевны Гутор, 1958 г. р., записали Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова 01.02.2002 (ЭМ ВМНТ. Т. 99. Л. 3).

[26] От жительницы пос. Новое Залядье Ветковского р-на Елены Кондратьевны Феськовой, 1914 г. р., записал М. М. Горшков в 1997 г. (ЭМ ВМНТ. Т. 99. Л. 87).

[27] От жительницы д. Казацкие Болсуны Варвары Владимировны Давыденко, 1925 г. р., записали Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2002 г. (ЭМ ВМНТ. Т. 99. Л. 42).

[28] От жительницы д. Казацкие Болсуны Марии Васильевны Гутор, 1958 г. р., записали Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова 1.02.2002 (ЭМ ВМНТ. Т. 99. Л. 3).

[29] См.: Высоцкая Н. Ф. Темперная живопись Белоруссии конца XV—XVIII веков. Мн., 1986. С. 86, 153 и др.

[30] Образ Георгия и сведения о распространении сюжета «Чуда Георгия о змии» в белорусской иконе см.: Высоцкая Н. Ф. Темперная живопись Белоруссии. С. 102—104.

[31] Полный православный богословский энциклопедический словарь. Репринтное издание. М., 1992. Т. II. С. 2446—2454; І. Саверчанка. Aurea mediocritas. Мн., 1998. С. 102 и далее.

[32] От Анны Ивановны Соломенной, 1909 г. р., в пос. Гибки записали Л. А. Новикова, В. Г. Шолохов в 1998 г. (ЭМ ВМНТ. Т. 56. Л. 90).

[33] От Ирины Яковлевны Луневой, 1930 г. р., в г. Ветка записал Г. И. Лопатин в 2000 г. (ЭМ ВМНТ. Т. 49. Л. 56).

[34] «Правое — левое» продолжает свою оппозицию и в родственных понятиях «прямого — кривого», что особенно важно в понимании ритмов иконы. Так, символичны прямое копье и

кривой змий. См., например, о Правде и Кривде: Мифы народов мира. М., 1982. Т. II. С. 328.

[35] О космологических истоках композиций «воинских» икон см. в кн.: Ершов В. П. Плач об утраченном времени (мифологическое время в сюжете иконы «Архангел Михаил — воевода») // Старообрядчество. История. Культура. Современность. М., 2000. С. 342—356.

[36] По тексту: Минея. Месяц апрель. М., 1625 (ВМНТ, КП № 332/20).

[37] Стихи духовные. М., 1991. С. 114.

[38] Анализ образа копья в старообрядческой иконе см. в кн.: Ершов В. П. Огненное копье (икона «Архангел Михаил — воевода») // Старообрядчество. История. Культура. Современность. М., 2002. С. 299—305.

[39] См.: Ворон // Славянская мифология. М., 1995. С. 116—118.

[40] Здесь мы используем данные ЭМ ВМНТ (Т. 58, 59).

[41] ЭМ ВМНТ. Т. 59. Л. 4, 6.

[42] «Юрий. Я брала свечу, когда сын в армию уходил…» (ЭМ ВМНТ. Т. 59. Л. 12 об).

РАЗДЕЛ 4

[1] Статья написана по материалам исследования орнамента одежды неглюбской традиции. См.: Нячаева Г. Р. Арнамент: прастора рэчы і мова традыцыі. Жаночыя кашулі, «платкі» і абрусы. Неглюбка // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці. Гомель, 2004. С. 111—162 (см. там же приведенные далее своды материалов и таблицы).

[2] Архаический региональный обряд Вождения и Похорон (Пахавання) Стрелы проводится в период весны, его заключительный этап связан с днем, на который препадает христианский праздник Вознесение (Ушэсце). См. описание обряда и литературу о нем в нашей книге.

[3] Смирнова И. Ю. Возрастная дифференциация женской одежды неглюбского строя // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці. С. 107—110.

[4] Обобщение опыта наших исследований — в коллективной монографии Ветковского музея: Арнаменты Падняпроўя. Мн., 2004.

[5] Богаевский Б. Л. Земледельческая религия Афин. I. Пгр., 1916. С. 96 и далее.

[6] Амброз А. К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // СА. М., 1966. № 3. С. 22.

[7] Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX вв. // Тр. ИЭ, XL. М., 1957. С.113.

[8] Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях // Арнаменты Падняпроўя. С. 74—162.

[9] Амброз А. К. К истории Верхнего Подесенья в I тысячелетии н. э. // СА. М., 1964. № 1. С. 56—71; Поболь Л. Д. Славянские древности Белоруссии (ранний этап зарубинецкой культуры). Мн., 1971.

[10] Арнаменты Падняпроўя. С. 25, 437, 438. См. также библиографию в этой кн.

[11] Амброз А. К. К истории Верхнего Подесенья в I тысячелетии н. э. С. 68.

[12] Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях // Арнаменты Падняпроўя. С. 108, 110—111; 133, 138, 143—144; 148—149; 151, 155.

[13] См. в данной кн.: «Рушник-молитва» из Селицкой».

[14] Местное название, см.: Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях // Арнаменты Падняпроўя. С. 157.

[15] Лабачэўская В. Повязь часоў — беларускі ручнік. Альбом. Мн., 2002. С. 20—21; 48—49.

[16] Нячаева Г. Р. Вертыкальныя ланцугі ромбаў — «дажджы» і «расты» // Арнаменты Падняпроўя. С. 232—233.

[17] Амброз А. К. К истории Верхнего Подесенья в I тысячелетии н. э. С. 59.

[18] Нячаева Г. Р. «Крывыя» кампазіцыі паўночнай Беларусі // Арнаменты Падняпроўя. С. 252 и далее.

[19] Таковы рушники браные. Все — конца XIX в. — до 1920-х годов (КП № 322, 323, 729, 759/1, 760/4).

[20] Кроме анализируемого КП № 760/2, это рушники браные (КП № 324/1, 760/3), все — конца XIX в. — до 1920-х годов.

[21] Нячаева Г. Р. Казацкія Балсуны. Традыцыя «нябесных дарог» //Арнаменты Падняпроўя. С. 169.

[22] Даркевич В. П. Символы небесных светил в орнаменте Древней Руси // СА. 1960. № 4.

[23] Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях // Арнаменты Падняпроўя. С. 93.

[24] Среди исследований по этому вопросу см. в кн.: Петрухин В. Я. Погребальная ладья викингов и «корабль мертвых» у народов Океании и Индонезии // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М., 1980. С. 82; подробнее — Арнаменты Падняпроўя. С. 168.

[25] Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях // Арнаменты Падняпроўя. С. 83—85.

[26] Заговоры и мифы // Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 450—452.

[27] Подробнее о связи орнамента рушника и языка заговоров см. в кн.: Рушнік і замова як розныя «тэксты» адной традыцыі // Арнаменты Падняпроўя. С. 339 — 371.

[28] См.: «Рушники из Закружья». Закружская традиция легла вместе с несколькими другими в основу дубровской, хотя сама потом и «законсервировалась», не приняв «нового» изобразительного стиля.

[29] Целая серия рушников с вариантами этого орнамента, см. в кн.: Арнаменты Падняпроўя. Іл. № 388—396.

[30] Там же. С. 80.

[31] Подробнее об этом символе см. в кн.: Мифы народов мира. Т. I. С. 398—406.

[32] Многозначный символ: разрушения (например, целины при распахивании) и умножения, мужской символ оплодотворения нивы. Косой крест сохраняет зооморфное название, далеко не случайное, как и сам образ в земледельческой обрядности, дожившей до XX в. — «козёл», «козлик». У южных славян он зовется «крат».

[33] Арнаменты Падняпроўя. С. 264.

[34] Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці. Гомель, 2004. Іл. 25.

[35] См.: Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. М., 1985. С. 455.

[36] Петрухин В. Я. Погребальная ладья викингов и «корабль мертвых» у народов Океании и Индонезии. С. 82.

[37] Нячаева Г. Р. Ручнік з купальскім дубам // Мастацтва. 1997. № 2. С. 27—28.

[38] Арнаменты Падняпроўя. Іл. № 388 — 396.

[39] Толстой Н. И. Язык и народная культура. М., 1995. С. 234—242.

[40] Об аналогичном процессе на прибалтийских землях см. в кн.: Вундер Э. О возможном происхождении мотивов орнамента южноэстонской народной вышивки // Народное прикладное искусство. Актуальные вопросы истории и развития. Рига, 1989. С. 205.

[41] Лявонцьева С. І., Нячаева Г. Р. Манускрыпт і этнаграфія. Лес архетыпаў // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці. С. 58—59.

[42] Нячаева Г. Р. Мярэжы, тэхналогія як магія // Мастацтва. 2000. № 4.

[43] Шолохов В. Г. Археологическая керамика и традиционное ткачество // Музейныя сшыткі. Веткаўскі музей народнай творчасці. Мн., 2001. С. 63—67.

[44] Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях //Арнаменты Падняпроўя. С. 111, 144, 148.

[45] Образ медведя см. в кн.: Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 159—177. Об орнаменте «вядзьмедзь» см. в кн.: Нячаева Г. Р. Арнаментальны элемент і абрад. «Вядзьмедзь» на мяжы. Неглюбка // Арнаменты Падняпроўя. С. 177—178.

[46] Смирнова И. Ю. Возрастная дифференциация женской одежды неглюбского строя // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці. С. 107 — 110.

[47] Мокошь // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 169.

[48] КП № 540/1, 1045/1, 1202/1, 1206/1. Рушники 1930-х — 1962 г.

[49] Лавыш К. Художественные изделия Востока в древних городах Беларуси // ГАЗ №18. Мн., 2003. С. 197—212. Рис. 12.2.

[50] Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях // Арнаменты Падняпроўя. С. 100, 113.

[51] Арнаменты Падняпроўя. С. 440.

[52] Краткий обзор темы и литературы см. в кн.: Нячаева Г. Арнаментальны элемент і абрад // Арнаменты Падняпроўя. С. 177.

[53] Элиаде М. Космос и история. М., 1987. С. 38—39; Генон Р. Символы священной науки. М., 1997. С. 87—98.

[54] Все местные названия орнаментальных элементов вместе с иллюстрациями см. в кн.: Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях // Арнаменты Падняпроўя. С. 74—162.

[55] Мнения и литературу о восьмиконечной звезде см. в кн.: Арнаменты Падняпроўя. С. 260—264. Однако в последнее время восьмиконечные звёзды на белорусской территории найдены на фрагментах ткани из раскопок XII в., см. в кн.: Лавыш К. Художественные изделия Востока в древних городах Беларуси. С. 197—212. Рис. 12.2.

[56] Нячаева Г. Ручнік — шлях // Мастацтва. 1998. № 2. С. 67—70.

[57] Арнаменты Падняпроўя. С. 23, 437, 438.

[58] Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1984. С. 71.

[59] См.: Чырвонафонавыя і белафонавыя ўзоры // Арнаменты Падняпроўя. С. 180—183.

[60] Ср. рушники КП № 318/2 и 1248/1.

[61] Подробнее об этих традициях см. в кн.: Арнаменты Падняпроўя. С. 43—73.

[62] Карась А. В. Кролевецьке ткацтво // Кролевеччина, білі плями історії: Збірник навукових праць. Матеріали другої конференції по краезнавству. Кролевець, 2002. С. 25—28.

[63] Драбушэўскі А. І. Кароткі нарыс этнакультурнай гісторыі Верхняга Падняпроўя // Арнаменты Падняпроўя. С. 32.

[64] Арнаменты Падняпроўя. Мал. 95.1.

[65] Лапацін Г. І. Міфалагічныя ўяўленні аб «Дабраходжым» // Память. Веткаўскі раён. Кн. 2. Мн., 1998. С. 411—413.

[66] Арнаменты Падняпроўя. Іл. 25, 355.

[67] См.: Алфавіты мясцовых назваў арнаментальных элементаў па вёсках і традыцыях // Арнаменты Падняпроўя. С. 73—162.

РАЗДЕЛ 5

[1] О местных мужских строительных артелях см.: Нечаева Г. Г. Ветковская икона. С. 62, а также в данном издании очерк «Покров» из Романовой слободы».

[2] «На ставни делали закрасики. Отец делал, Михей Алексеевич Клименков (1878—1968). Отец был хороший плотник, каменщик. В Гомеле, Мозыре, Речице, Днепропетровске» (от Ефросиньи Михеевны Клименковой, 1914 г. р., записала в д. Косицкая н. с. С. И. Леонтьева 10.01.1990 г. (ЭМ ВМНТ. Т. 25. Л. 4 об.)).

[3] О пропильной резьбе см.: Скворцов А. И. Русская пропильная резьба. Л., 1984. С. 40.

[4] Локотко А. И. Белорусское народное зодчество. Мн., 1991. С. 188.

[5] Родной дом. Культура резного украшения современного дома в Гомельской области. Гомель, 1999.

[6] Василенко В. М. Русская народная резьба и роспись по дереву XVIII—XX вв. М., 1960. С. 56.

[7] Так называемый «чин берегини» имеет языческие корни, см.: Вагнер Г. К. Древние мотивы в домовой резьбе Ростова Ярославского // Советская этнография. 1962. № 4. С. 37.

[8] Вагнер Г. К. Древние мотивы в домовой резьбе Ростова Ярославского // Там же. С. 45.

[9] Буслаев Ф. И. Сочинения. СПб., 1908. Т. I. С. 28.

[10] Записала 27.12.1989 г. в доме № 106 в д. Косицкая н. с. И. Ю. Чижова (ЭМ ВМНТ. Т. 26. Л. 3, зарисовки № 99, 93, 91).

[11] О самом обряде и образах стрелы в домовой резьбе см.: Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Гомельская вобласць. Мн., 1989.

РАЗДЕЛ 6

[1] Романов Е. Р. Белорусский сборник. Могилев, 1891. Вып. 4; Могилев, 1891. Вып. 5; Дембовецкий А. С. Опыт описания Могилевской губернии. Могилев, 1982. Т. 1.

[2] Барташэвіч Г. А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя. Мн., 1985; Народны тэатр / Укл. М. А. Каладзінскі. Мн., 1983; Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Гомельская вобласць, 1989; Вечнае. Фальклорна-этнаграфічная спадчына Веткаўскага раёна / Укл. І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. Гомель, 2003; Вяселле / Склад. Л. А. Малаш. Мн., 1980—1988. Кн. 1—6; Гусев В. Е., Марченко Ю. И. «Стрела» в русско-белорусско-украинском пограничье // Русский фольклор. Л., 1985; Гусев В. Е. Вождение «стрелы» («сулы») в Восточном Полесье // Славянский и балканский фольклор. М., 1986; Земляробчы каляндар / Укл. А. І. Гурскі. Мн., 1990; Замовы / Укл. Г. А. Барташэвіч. Мн., 1992; Гульні, забавы, ігрышчы / Укл. А. Ю. Лозка. Мн., 2003; Новак В. С. Абраднасць і паэзія «пахавання стралы». Гомель, 2002; Вяселле на Гомельшчыне. Фальклорна-этнаграфічны зборнік. Мн., 2003; Сямейна-бытавыя песні / Укл. Г. В. Таўлай. Мн., 1984.

[3] Наиболее полно информация представлена в следующих изданиях, подготовленных сотрудниками Ветковского музея народного творчества: Арнаменты Падняпроўя. Мн., 2004; Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці. Гомель, 2004; Памяць. Веткаўскі раён. Мн., 1998. Кн. 2.

[4] От переселенки (далее п-ки) Ульяны Николаевны Прялкиной, 1917 г. р., из д. Воробьёвка, зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Экспедиционные материалы Ветковского музея народного творчества (ЭМ ВМНТ). Т. 17. Л. 28. Далее атрибутация экспедиционных материалов идет по тому же источнику).

[5] От Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., Анны Титовны Шевелевой, 1912 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в д. Бартоломеевка (Т. 53. Л. 37).

[6] От п-ки из д. Гута Нины Степановны Дроновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 64. Л. 25).

[7] От п-цев из д. Потёсы Клавдии Алексеевны Громыко, 1928 г. р., Алексея Дмитриевича Громыко, 1950 г. р., зап. Е. А. Громыко, Г. И. Лопатин в 2006 г. в д. Озерщина Речицкого р-на (Т. 7. Л. 14).

[8] От Марии Фадеевны Литвиновой родом из д. Косицкая, 1931 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1999 г. (Т. 24. Л. 13).

[9] От Марии Фадеевны Литвиновой родом из д. Косицкая, 1931 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1999 г. (Т. 24. Л. 14).

[10] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 54).

[11] От п-ки из. д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. в Ветке (Т. 54. Л. 18).

[12] От п-ки из. д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 7).

[13] От п-ки из д. Бартоломеевка Ирины Аверьяновны Гапеевой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 119. Л. 8).

[14] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 117. Л. 40).

[15] Впервые описание обряда «Стрелы» на Ветковщине приводится в ст.: Каршукоў М. «Пахаванне стралы» // Наш край. Мн., 1925. № 1 (4). С. 41—42. Из последующих публикаций на эту тему выделяются следующие: Гусев В. Е. Вождение «стрелы» («сулы») в Восточном Полесье // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 63—76 (приводятся материалы по деревням Бесядь и Бартоломеевка); Ліцвінка В. Д. Песенька мая харошая, захаваю я цябе // Мастацтва Беларусі. 1986. № 5. С. 67—71 (приводятся материалы по деревням Бесядь и Бартоломеевка); Лапацін Г. І. Вераванні і абрады Веткаўшчыны // Памяць: Гісторыка-дакументальная хроніка Веткаўскага раёна. У 2 кн. Мн., 1998. Кн. 2. С. 407—408; Раманава Л. Д. «Як ішла страла…» // Роднае слова. 2003. № 3. С. 99—102.

[16] Здесь мы воспользовались идеями, высказанными в кн.: Познанский Н. П. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. М., 1995 (Репринт. Пгр., 1917). С. 31.

[17] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1995. Т. 1. С. 65.

[18] От Варвары Александровны Грецкой из д. Амельное, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 117. Л. 52, 56).

[19] В данном случае мы воспользовались идеей, высказанной в ст.: Плотникова А. А. Эротические элементы в южнославянском ряжении // Секс и эротика в русской традиционной культуре. М., 1996. С. 305—306.

[20] Раманава Л. Д. «Як ішла страла…» // Роднае слова. 2003. № 3. С. 99—102.

[21] Последнее достаточно отчетливо прослеживается в зафиксированном в Бартоломеевке: «Перад прыездам маладой прыбяруць старую бабу: гардзінай абматаюць, вянок на галаву начэпяць. Прывядуць этую старую да жаніха. Ён кажа: «Эта не мой тавар. Я к этаму не прызнаюся!» А яна: «А на што ты вяселле збіраў, а цяпер ад мяне адмаўляешся? Эта ты ўчора не разглядзіў. А я такая ж!» Да ішчэ прыкульгівая» (см.: Лапацін Г. І. Сямейна-шлюбныя абрады // Памяць. Веткаўскі раён. Мн., 1998. Кн. 2. С. 409). «Жэншчыны, кагда былі бірэменыя, скрываліся, штоб іх ні відзілі, ні зглазілі» (От Лидии Николаевны Иващёнок, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 12. Л. 12).

[22] От п-ки из д. Бесядь Лидии Николаевны Иващёнок, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 12. Л. 10).

[23] От п-ки из д. Сивенка Деревяшкиной Марии Егоровны, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 60. Л. 28).

[24] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 117. Л. 21—23).

[25] От п-ки из. д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 1—3).

[26] От п-ки из д. Воробьёвка Ульяны Николаевны Прялкиной, 1917 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 17. Л. 27).

[27] От Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. в д. Бартоломеевка (Т. 17. Л. 7).

[28] От п-ки из д. Бесядь Лидии Николаевны Иващёнок, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 12. Л. 10).

[29] От п-ки из д. Подкаменье Фёклы Ивановны Косточко, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 2. Л. 13).

[30] От п-к из д. Бартоломеевка Анны Титовны Шевелевой, 1912 г. р., и Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1994 г. в Ветке (Т. 53. Л. 36).

[31] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 117. Л. 16—17).

[32] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 117. Л. 17—18).

[33] От п-к из д. Бартоломеевка Анны Титовны Шевелевой, 1912 г. р., и Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1994 г. в Ветке (Т. 53. Л. 36).

[34] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1994 г. в Ветке (Т. 53. Л. 43—42).

[35] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 117. Л. 73).

[36] От п-ки из д. Старые Громыки Полины Ивановны Громыко, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 7. Л. 8).

[37] От п-ки из д. Ухово Агафьи Семёновны Иванчиковой, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2007 г. в Ветке (Т. 12. Л. 13).

[38] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 7).

[39] От п-ки из д. Габровка Ксении Ермолаевны Езерской, 1913 г. р., зап. Л. Д. Романова в 2002 г. в Ветке (Т. 70. Л. 6).

[40] От п-ки из пос. Революция Прасковьи Гавриловны Ткачевой, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 60. Л. 22).

[41] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 7).

[42] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 117. Л. 73).

[43] Более широко данная тема на материалах экспедиций Ветковского музея народного творчества освещена в следующих публикациях: Лапацін Г. І. Вялікдзень. Па матэрыялах этнаграфічных экспедыцый // Роднае слова. 2003. № 2. С. 107—109; Он же. «Як у хаце свяшчоная паска...» // Живая старина. 2005. № 1. С. 31—32.

[44] От Прасковьи Гавриловны Ткачёвой родом из пос. Революция (д. Борьба), 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 60. Л. 14).

[45] От п-ки из д. Бартоломеевка Марии Ивановны Сержантовой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2000 г. в Ветке (Т. 53. Л. 85).

[46] От жительницы (далее ж-цы) Ветки Марии Фёдоровны Росликовой, 1953 г. р., приводит по обычаям д. Шейка, зап. Г. И. Лопатин в 2004 г. (Т. 7. Л. 11).

[47] От п-ки из д. Воробьёвка Зои Арсентьевны Коршуновой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 17. Л. 29).

[48] От п-ки из д. Червоный Кут Анастасии Даниловны Литвиновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 63. Л. 16).

[49] От Марии Пименовны Кирьяновой из д. Воробьёвка, 1931 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 17. Л. 26).

[50] От Ольги Евстафьевны Бондаренко из д. Попсуевка, 1935 г. р., записал Г. И. Лопатин в 2007 г. в Ветке (Т. 39. Л. 25).

[51] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 6).

[52] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 117. Л. 71).

[53] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 6).

[54] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. (Т. 53. Л. 22).

[55] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 54).

[56] От Марии Фадеевны Литвиновой, 1931 г. р., родом из д. Косицкая, зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. в Ветке (Т. 24. Л. 15).

[57] От Марии Фадеевны Литвиновой, 1931 г. р., родом из д. Косицкая, зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. в Ветке (Т. 24. Л. 13).

[58] Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1995. Т. I. С. 140—141, 190—191, 194—195, 197, 284, 286, 335—339, 344—348, 362, 365—367; Т. III. С. 241—245.

[59] Приводится по: Познанский Н. Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул. Пгр., 1917. С. 31.

[60] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 54).

[61] От Марии Андреевны Хомяковой, 1942 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2003 г. в д. Казацкие Болсуны (Т. 75. Л. 201).

[62] От Матрёны Матвеевны Брейковой, 1928 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1998 г. в д. Фёдоровка (Т. 69. Л. 7).

[63] Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982. С. 145.

[64] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 117. Л. 67).

[65] От п-ки из д. Старые Громыки Ольги Ивановны Митяй, 1935 г. н., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 7. Л. 8).

[66] От Марии Лаврентьевны Морозовой, 1925 г. р., зап. участница Гомельского объединения «Талака» Л. Ф. Щирокова в 1998 г. в д. Столбун.

[67] От п-ки из д. Воробьёвка Анастасии Фомовны Гончаровой, 1924 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 17. Л. 24).

[68] От п-к из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой,1919 г. р., Анны Титовны Шевелевой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в Ветке (Т. 119. Л. 6).

[69] От п-ки из д. Сивенка Марии Егоровны Деревяшкиной, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 60. Л. 33).

[70] От ж-цы д. Подкаменье Фёклы Ивановны Косточко, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 2. Л. 16).

[71] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 117. Л. 51—52).

[72] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 117. Л. 41).

[73] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 117. Л. 65).

[74] От п-ки из д. Воробьёвка Ульяны Емельяновны Прялкиной, 1917 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 17. Л. 27).

[75] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 53. Л. 47).

[76] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 117. Л. 44).

[77] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 7).

[78] От п-ки из д. Воробьёвка Ульяны Емельяновны Прялкиной, 1917 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 17. Л. 27).

[79] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 6).

[80] От п-ки из пос. Червоный Кут Анастасии Даниловны Литвиновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 63. Л. 16).

[81] От п-ки из д. Бартоломеевка Натальи Трофимовны Гапеевой, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. в Ветке (Т. 53. Л. 98).

[82] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 53).

[83] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 59—58).

[84] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 58).

[85] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 58).

[86] От п-ки из д. Гаристы Анны Андреевны Громыко, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 64. Л. 21).

[87] От ж-цы Ветки, родом из д. Косицкая, Марии Фадеевны Литвиновой, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. (Т. 24. Л. 11).

[88] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 7).

[89] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в Ветке (Т. 119. Л. 1).

[90] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в Ветке (Т. 119. Л. 1).

[91] От ж-цы Ветки Марии Фадеевны Литвиновой, 1931 г. р., родом из д. Косицкая, зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. (Т. 24. Л. 1).

[92] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 53. Л. 47).

[93] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 55).

[94] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 55).

[95] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 7).

[96] От п-ки из д. Гаристый Анны Андреевны Громыко, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2000 г. в Ветке (Т. 64. Л. 15).

[97] От п-ки из д. Габровка Ксении Ермолаевны Езерской, 1919 г. р., зап. Л. Д. Романова в 2002 г. в Ветке (Т. 70. Л. 61).

[98] От п-ки из д. Бартоломеевка Натальи Трофимовны Гапеевой, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. в Ветке (Т.53. Л. 98).

[99] От п-ки из д. Сивенка Марии Егоровны Деревяшкиной, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 60. Л. 25—24).

[100] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 57).

[101] От п-ки из д. Бартоломеевка Натальи Трофимовны Гапеевой, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. в Ветке (Т.53. Л. 98).

[102] От ж-цы д. Бартоломеевка Анны Титовны Шевелевой, 1912 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2000 г. (Т. 53. Л. 131а).

[103] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 53. Л. 3).

[104] От Марии Ивановны Езерской, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в д. Акшинка (Т. 108. Л. 14).

[105] От п-ки из пос. Червоный Кут Анастасии Даниловны Литвиновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 63. Л. 16).

[106] От п-ки из д. Габровка Ксении Ермолаевны Пархомцевой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 70. Л. 64—65).

[107] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 7).

[108] От п-цев из д. Бартоломеевка Фёдора Дмитриевича Гапеева, 1935 г. р., Ирины Аверьяновны Гапеевой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2000 г. в Ветке (Т. 53. Л. 94).

[109] От п-цев из д. Бартоломеевка Фёдора Дмитриевича Гапеева, 1935 г. р., Ирины Аверьяновны Гапеевой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2000 г. в Ветке (Т. 53. Л. 94).

[110] От ж-цы Ветки Марии Фадеевны Литвиновой, 1932 г. р., родом из д. Косицкая, зап. Г. И. Лопатин в 1999 г. (Т. 24. Л. 8—9).

[111] От п-ки из д. Воробьёвка Людмилы Яковлевны Лапицкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 6).

[112] От п-ки из д. Подкаменье Фёклы Ивановны Косточко, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2003 г. в Ветке (Т. 2. Л. 12).

[113] От п-ки из пос. Червоный Кут Анастасии Даниловны Литвиновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 63. Л. 16).

[114] От п-ки из пос. Червоный Кут Анастасии Даниловны Литвиновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 63. Л. 16).

[115] От п-ки из д. Габровка Ксении Ермолаевны Пархомцевой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 70. Л. 65).

[116] От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 6).

[117] От п-ки из д. Сивенка Марии Егоровны Деревяшкиной, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 60. Л. 24—23).

[118] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 117. Л. 68).

[119] От п-ки из д. Воробьёвка Зои Арсентьевны Коршуновой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 17. Л. 29).

[120] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 7).

[121] От п-ки из д. Бартоломеевка Ирины Аверьяновны Гапеевой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2008 г. в Ветке (Т. 119. Л. 11).

[122] От п-ки из д. Бесядь Лидии Николаевны Иващёнок, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 12. Л. 11).

[123] Наиболее полно животноводческие обряды, зафиксированные сотрудниками Ветковского музея народного творчества, приводятся в публикациях: Лопатин Г. И. О животноводческой магии Ветковского района. По материалам этнографических экспедиций Ветковского музея народного творчества // Чарнобыль і духоўная спадчына беларускага народа. Гомель, 1991. С. 57—58; Он же. «Малачка густога, верху залатога…» З вопыту вывучэння традыцыйнай культуры Гомельшчыны // Навуковыя запіскі Веткаўскага музея народнай творчасці. Гомель, 2004. С. 255—264.

[124] От ж-цы Ветки Марии Фадеевны Литвиновой, 1931 г. р., родом из д. Косицкая, зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. (Т. 24. Л. 12).

[125] От п-ки из д. Подкаменье Марии Ивановны Клименковой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1994 г. в Ветке (Т. 2. Л. 7).

[126] От ж-цы Ветки Марии Фадеевны Литвиновой, 1931 г. р., родом из д. Косицкая, зап. Г. И. Лопатин в 2001 г. (Т. 24. Л. 12).

[127] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1994 г. (Т. 53. Л. 41).

[128] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. (Т. 53. Л. 41).

[129] От п-ки из д. Гута Нины Степановны Дроновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 64. Л. 25).

[130] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 5).

[131] От п-ки из д. Сивенка Марии Егоровны Деревяшкиной, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 60. Л. 25).

[132] От п-ки из д. Бартоломеевка Ирины Аверьяновны Гапеевой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 119. Л. 7).

[133] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 54).

[134] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 54).

[135] От ж-цы д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. (Т. 53. Л. 61).

[136] От ж-цы д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Жуковой, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. (Т. 53. Л. 26).

[137] От п-ца из д. Сивенка Никиты Егоровича Шаповалова, 1924 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в Ветке (Т. 63. Л. 13).

[138] С листков, принадлежащих п-ке из д. Воробьёвка Людмиле Яковлевне Лапицкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1995 г. в Ветке (Т. 54. Л. 41).

[139] От ветковчанки Валентины Васильевны Кравцовой, 1938 г. р., родом из д. Старые Громыки, зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. (Т. 108. Л. 13).

[140] От ж-цы д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. (Т. 53. Л. 60).

[141] От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 6).

[142] От ж-цы Ветки Марии Фадеевны Литвиновой, 1931 г. р., родом из д. Косицкая, зап. Г. И. Лопатин в 2000 г. (Т. 24. Л. 10).

[143] От п-ки из д. Бартоломеевка Ирины Аверьяновны Гапеевой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. в Ветке (Т. 53. Л. 97).

[144] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 5).

[145] От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. в Ветке (Т. 2. Л. 11).

[146] От ж-цы г. Гомеля Валентины Михайловны Коноваловой, 1955 г. р., родом из д. Некрасово (Хлусы), зап. Г. И. Лопатин в 2008 г. (Т. 64. Л. 31).

[147] От ж-цы д. Скачок Милены Антоновны Езерской, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. (Т. 70. Л. 55).

[148] От п-ки из д. Воробьёвка Людмилы Яковлевны Лапицкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1995 г. в Ветке (Т. 54. Л. 39—40).

[149] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1994 г. (Т. 17. Л. 24).

[150] От ж-цы д. Амельное…, 1955 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. (Т. 12. Л. 8).

[151] От ж-цы из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1994 г. (Т. 53. Л. 23).

[152] От Марии Никитичны Шумейко, 1929 г. р., родом из д. Тарасовка, зап. Г. И. Лопатин, Г. Г. Нечаева (Т. 38. Л. 11).

[153] Материалы о св. Николе, зафиксированные сотрудниками Ветковского музея народного творчества, приводятся в публикации: Лопатин Г. И. Белорусские рассказы о чудесах святого Николы // Живая старина. М., 2004. № 2. С. 35—40.

[154] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 5).

[155] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 117. Л. 3).

[156] От ж-цы Ветки Марии Фадеевны Литвиновой, 1931 г. р., родом из д. Косицкая, зап. Г. И. Лопатин в 2000 г. (Т. 24. Л. 12).

[157] От п-ки из д. Старые Громыки Полины Ивановны Громыко, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 7. Л. 11).

[158] От п-ки из д. Купреевка Марии Филипповны Литвиновой, 1931 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 60. Л. 31).

[159] От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 17).

[160] От п-ки из д. Старые Громыки Ольги Ивановны Митяй, 1935 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 7. Л. 8).

[161] От п-ки из д. Старое Закружье Прасковьи Сергеевны Кужельной, 1933 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 121. Л. 1).

[162] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 1998 г. в Ветке (Т. 54. Л. 29).

[163] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 117. Л. 113).

[164] От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 9).

[165] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 5).

[166] От п-ки из д. Старое Закружье Валентины Николаевны Листопадовой, 1947 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Поколюбичи (Т. 54. Л. 70—69).

[167] От п-ки из пос. Революция Прасковьи Гавриловны Ткачевой, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. (Т. 60. Л. 19—18).

[168] От Ольги Евстафьевны Бондаренко, 1935 г. р., из д. Попсуевка, зап. Г. И. Лопатин в 2007 г. в Ветке (Т. 39. Л. 25).

[169] От ж-цы Ветки Екатерины Ивановны Васьковой, 1910 г. р., родом из д. Петуховка, зап. Г. И. Лопатин в 2002 г. (Т. 17. Л. 23).

[170] От бывшей ж-цы д. Хизы Ольги Николаевны Лапицкой, 1929 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2004 г. в доме-интернате Шубино (Т. 64. Л. 17).

[171] От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 25).

[172] Грузинский А. Е. Из этнографических наблюдений в Речицком уезде Минской губернии // Этнографическое обозрение. 1891. № 4. С. 142—156; Добровольский В. Значение народного праздника «Свечи» // Этнографическое обозрение. 1900. № 4. С. 35—51; Опытъ описания Могилевской губернии в трехъ книгахъ. Составленъ по программе и под редакціею А. С. Дембовецкого. Могилевъ на Днепре, 1882. Кн. 1. С. 494, 520, 630, 634; Жудро Ф. Свеча — белорусский церковно-бытовой праздник // Могилевские епархиальные ведомости. 1893. № 13. С. 232—236.

[173] Описание обряда «Свечи» сотрудниками ВМНТ см.: Лабацкая Г. А. «Свяча» — народнае свята // Памяць: Гісторыка-дакументальная хроніка Веткаўскага р-на. У 2 кн. Мн., 1998. Кн. 2. С. 415—416; Лопатин Г. Культ св. Николая по современным белорусским свидетельствам // Paleoslavica. Cambridge, 2006. XIV. Тексты № 47—53; Он же. Легенды и предания деревни Верхличи // Живая старина. 2003. № 4. Текст № 2; Раманава Л. Д. Ахвяра як аснова стварэння новага часу. Ахвярапрынашэнні ў абрадах «Свяча», «Ваджэнне і Пахаванне «Стралы» // Традыцыі матэрыяльнай і духоўнай культуры Палесся. Гомель, 2004. С. 183—192; Она же. «Свяча ці народам, ці Богам суджана» // Роднае слова. 2004. № 3. С. 104—106.

[174] От п-ки из д. Старые Громыки Полины Ивановны Громыко, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 7. Л. 12).

[175] От Прасковьи Сергеевны Кужельной, 1933 г. р., из д. Старое Закружье, зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 121. Л. 1).

[176] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2001 г. в Ветке (Т. 54. Л. 59).

[177] От п-ки из д. Бесядь Лидии Николаевны Иващёнок, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 12. Л. 10).

[178] От п-ки из д. Старое Закружье Валентины Николаевны Листопадовой, зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Поколюбичи (Т. 54. Л. 70—69).

[179] От п-ца из д. Осово Павла Емельяновича Меженного, 1926 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 8. Л. 16).

[180] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 117. Л. 84—85).

[181] От п-ки из д. Червоный Кут Анастасии Даниловны Литвиновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 63. Л. 17).

[182] От п-ки из д. Купреевка Надежды Никитичны Вдовиной, 1921 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 60. Л. 31).

[183] От п-ки из д. Воробьёвка Ульяны Николаевны Прялкиной, 1917 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 17. Л. 27).

[184] От п-ки из д. Воробьёвка Ульяны Николаевны Прялкиной, 1917 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 17. Л. 27).

[185] От п-ки из д. Бартоломеевка Ирины Аверьяновны Гапеевой, 1934 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 119. Л. 7).

[186] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 1а).

[187] От п-цев из д. Потёсы Виктора Алексеевича Булановича, 1932 г. р., Александры Аврамовны Буланович, 1931 г. р., зап. Г. А. Лобацкая в 1995 г. в Ветке (Т. 59. Л. 4).

[188] Лопатин Г. И. О демонологической лексике в языке жителей Ветковского района // Гомельшчына: Народная духоўная культура: Матэрыялы навук. канф. Гомель, 1992. С. 26—28. В дальнейшем данная тема рассматривалась в публикациях: Лапацін Г. І. Аб адной замове са збору Еўдакіма Раманава // Я блізка стаю да народа: Матэрыялы навук. чытанняў, прысвечаных Еўдакіму Раманаву. Гомель, 1993. С. 41—43; Он же. О культе умерших в образах доброхожих // Наследие Кирилла Туровского и современная общественно-культурная жизнь // Материалы науч. конф. Гомель, 1994. С. 63—64; Он же. Міфалагічныя ўяўленні аб «дабрахожым» на Гомельшчыне // Гомельшчына: старонкі мінулага. Нарысы. Гомель, 1996. С. 162—166; Он же. Знакавая структура хлеба ў магічных абрадах // Веткаўскі музей народнай творчасці. Навукова-метадычны зборнік. Мн., 2001. С. 32—35; Лапацін Г., Васілевіч У. Дабрахожы // Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік. Мн., 2004. С. 129—130; Лопатин Г. И. Легенды и предания деревни Верхличи // Живая старина. 2003. № 4. Текст № 8; Он же. «Людзей жа нявидзимых стольки, скольки видзимых». Белорусские мифологические верования в «доброхожих» // Живая старина. 2005. № 3. С. 34—37.

[189] От п-ки из д. Габровка Ксении Ермолаевны Порхомцевой, 1913 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2004 г. (Т. 70. Л. 64).

[190] От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. н., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 17).

[191] От Зинаиды Ивановны Тарасенко, 1910 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в д. Акшинка (Т. 108. Л. 9).

[192] От Марии Ивановны Езерской, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. в д. Акшинка (Т. 108. Л. 8).

[193] От Полины Михайловны Гришутиной, 1923 г. н., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в д. Борьба (Т. 34. Л. 5).

[194] От п-ки из пос. Революция Прасковьи Гавриловны Ткачёвой, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. в Ветке (Т. 60. Л. 30).

[195] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в Ветке (Т. 119. Л. 5—6).

[196] От п-ки из д. Воробьёвка Людмилы Яковлевны Лапицкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1995 г. в Ветке (Т. 54. Л. 43).

[197] От п-ки из д. Подкаменье Марии Ивановны Клименковой, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. в Ветке (Т. 2. Л. 8).

[198] От п-ки из д. Подкаменье Фёклы Ивановны Косточко, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. в Ветке (Т. 2. Л. 8).

[199] От ж-цы пос. Гибки Анны Ивановны Соломенной, 1909 г. р., зап. Л. А. Новикова, В. Г. Шолохов в 1998 г. (Т. 56. Л. 90).

[200] От п-ки из д. Подкаменье Марии Ивановны Клименковой, 1930 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. в Ветке (Т. 2. Л. 8).

[201] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 3).

[202] От п-ки из д. Гута Нины Степановны Дроновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в Ветке (Т. 64. Л. 7).

[203] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 7).

[204] От п-ца из д. Сивенка Никиты Егоровича Шаповалова, 1924 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. в Ветке (Т. 108. Л. 7).

[205] С листков, принадлежащих п-ке из д. Старое Закружье Прасковье Сергеевне Кужельной, 1933 г. р., пер. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 121. Л. 4).

[206] «*Ад уроку*»

Ідзе раба Божжая (імя) па дарозе. Стаіць прыстол. За тым прыстолам сядзяць тры дзявіцы. Адна шые, другая шоўкам пашывае, трэцяя ўрокі, улекі вынімае вадзяныя, ветраныя і наносныя, і прыдумныя, і прыгадныя. Госпадзі, прымі мой дух. Не сваім духам жыву, Гасподнім.

От Ефросиньи Титовны Жуковой, 1906 г. р., из д. Бартоломеевка, зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. (Т. 53. Л. 27).

[207] Адна маладзіца прышыла пугаўку ў кофтачку. Радзілась дзевачка, і на губцы пугавічка. Точна пугавічка на верхняй губцы. Нельзя эта была дзелаць. Хто не знаў — дзелаў, і раждаліс такія.

От ж-цы из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. (Т. 53. Л. 15).

[208] Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 532.

[209] «*Ад кінцюхі*»

Госпаду Богу памалюся, Мацеры Гасподняй пакланюся. Узмуціцца вада. Ускалышыцца мора. З таго мора выходзіла дванаццаць дзявіц. Наўстрэчу ім святы Пахнуцій. Спрасіў у іх: «Што вы за дзявіцы?» — «Мы, дзявіцы — цара Ірада дочкі». — «Куды вы ідзіце?» — «У мір». — «Зачэм?» — «А людзей біць, трэсць, разжыгаць, сэрца знабіць, косці ламіць». І даваў ён ім па дванаццаць ран. І прасілі яны ў яго: «Святы Пахнуцій, пусці. Хто эту малітву будзе знаць, мы яго будам аббягаць». Ва імя Ватца і Святога Духа. Амінь. Ва імя Ватца і Святога Духа. Амінь. Ва імя Ватца і Святога Духа. Амінь. (Дванаццаць раз.)

От Ефросиньи Титовны Жуковой, 1906 г. р., из д. Бартоломеевка, зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. (Т. 53. Л. 80—81).

«*Любша*»

Устану я рана-раненька. Умыюся бела-бяленька. Утрусь няткана ным няпряным мятром, чортавым хвастом. Выду я за новыя вароты няцесаныя. Гляжу, я ў чыстым полі, у шырокім раздоллі стаіць дуб. На дубі дзвенаццаць какатоў. Сядзіць на ём дзвенаццаць чартоў. Самы глаўны — чорт Мікіта. Чарты любшу састаўляюць Генку. — Нясіце ўручыце ў белыя косці, у жоўты мозг. Штоб ён ідзе быў — не дабыў, куды ехаў — не даехаў, штоб ён фунту хлеба не з'ядаў, вышэй галавы рук не падымаў, па Галі плакаў-таскаваў.

От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. (Т. 54. Л. 34).

[210] Специально тема бытования обыденных тканей рассматривается нами в следующих публикациях: Лопатин Г. И. Об обыденных рушниках на Ветковщине // Краеведение — основа духовного и нравственного возрождения общества: Материалы Междунар. науч.-практ. конф. Гомель, 10—11 декабря 1997 года. Гомель, 1997. С. 5—59; Он же. К вопросу изучения традиций обыденных тканей на Ветковщине: Матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф. 19—20 лістапада 1998 г., Мінск. Мн., 2000. С.110—115.

[211] От п-ки из д. Червоный Кут Анастасии Даниловны Литвиновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 63. Л. 18).

[212] От п-ки из д. Воробьёвка Ульяны Николаевны Прялкиной, 1917 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 17. Л. 27).

[213] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 117. Л. 76—77).

[214] Наиболее полно родильные обряды и поверья, зафиксированные сотрудниками ВМНТ, см.: Лапацін Г. Радзінныя звычаі і абрады в. Закружжа // Традыцыйная культура і дзеці: праблемы захавання і пераемнасці: Матэрыялы навук.-практ. канф. Мазыр, 2001. С. 103—107; Он же. «Штоб дзеци были красивыя и здаровыя...» // Живая старина. 2007. № 2. С. 38—41.

[215] От Нины Степановны Дроновой, 1932 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 64. Л. 24—25).

[216] С листков, принадлежащих п-ке из д. Борьба Галины Харламовны Рожковой, 1941 г. р., пер. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 34. Л. 6).

[217] От Софьи Кирилловны Ксендзовой из д. Старое Закружье, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. (Т. 54. Л. 23).

[218] От Матрёны Титовны Етипнёвой из д. Бартоломеевка, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1990 г. (Т. 53. Л. 15).

[219] От Марии Пименовны Кирьяновой, 1931 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 17. Л. 26).

[220] От Марии Пименовны Кирьяновой, 1931 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 17. Л. 26).

[221] От Марии Пименовны Кирьяновой, 1931 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 17. Л. 26).

[222] От Софьи Кирилловны Ксендзовой из д. Старое Закружье, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 22).

[223] От п-ки из д. Старое Закружье Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 21).

[224] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., записал Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 117. Л. 103).

[225] От Софьи Кирилловны Ксендзовой из д. Старое Закружье, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 21).

[226] От Софьи Кирилловны Ксендзовой из д. Старое Закружье, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 31).

[227] От Софьи Кирилловны Ксендзовой из д. Старое Закружье, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 54. Л. 31).

[228] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Лопатин Г. И. в 2005 г. в Ветке (Т. 117. Л. 58).

[229] От п-ки из д. Габровка Ксении Ермолаевны Порхомцевой, 1913 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2004 г. (Т. 70. Л. 64).

[230] От п-ки из д. Старое Закружье Марии Алексеевны Романовской, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 3).

[231] От п-ки из д. Бартоломеевка Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. в Ветке (Т. 53. Л. 33).

[232] От п-ки из д. Сивенка Марии Егоровны Деревяшкиной, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 60. Л. 33).

[233] От Матрёны Титовны Етипнёвой из д. Бартоломеевка, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. (Т. 119. Л. 5).

[234] От Анны Титовны Шевелевой из д. Бартоломеевка, 1912 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1991 г. (Т. 119. Л. 5).

[235] От п-ки из д. Сивенка Марии Егоровны Деревяшкиной, 1927 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Ветке (Т. 60. Л. 23).

[236] От Прасковьи Сергеевны Кужельной из д. Старое Закружье, 1933 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в Ветке (Т. 121. Л. 12).

[237] От Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., Анны Титовны Шевелевой, 1912 г. р., из д. Бартоломеевка, зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. (Т. 53. Л. 99).

[238] От Марии Ивановны Сержантовой из д. Бартоломеевка, 1919 г. р., зап. Г. И. Лопатин, Л. Д. Романова в 2000 г. (Т. 53. Л. 85).

[239] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. (Т. 117. Л. 117).

[240] От Матрёны Титовны Етипнёвой, 1919 г. р., Анны Титовны Шевелевой, 1912 г. р., из д. Бартоломеевка, зап. Г. И. Лопатин в 1993 г. (Т. 53. Л. 40).

[241] От п-ки из д. Бартоломеевка Марии Ивановны Сержантовой, 1919 г. р., зап. Г. И Лопатин, Л. Д. Романова в 2000 г. в Ветке (Т. 53. Л. 85).

[242] Подобные тексты мы приводим в публикации: Лапацін Г. І. Маральныя ўяўленні ў традыцыйнай культуры жыхароў Веткаўскага рэгіёна // Гуманистическое и христианско-духовное содержание наследия Кирилла Туровского: Материалы межрегиональной науч. конф. Гомель, 2000. С. 98—102.

[243] От Марии Алексеевны Романовской из д. Старое Закружье, 1937 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2006 г. в д. Хальч (Т. 117. Л. 1а).

[244] От п-ки из д. Амельное Варвары Александровны Грецкой, 1925 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. (Т. 117. Л. 69).

[245] От ж-цы Ветки Екатерины Ивановны Васьковой, 1910 г. р., родом из д. Петуховка зап. Г. И. Лопатин в 2002 г. (Т. 17. Л. 22—23).

[246] От п-ки из д. Новые Громыки Татьяны Степановны Громыко, 1906 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 2005 г. в Добруше (Т. 7. Л. 7).

[247] От п-ки Софьи Кирилловны Ксендзовой, 1914 г. р., зап. Г. И. Лопатин в 1992 г. в Ветке (Т. 54. Л. 20).

Отселенные деревни Ветковского района
(историческая справка)

Литература

Артеменко А. А. Могильник эпохи бронзы в уроч. Стрелица // Новое в советской археологии. М.: Наука, 1965.

Артеменко И. И. Неолитическое поселение в уроч. Стрелица // Краткие сообщения Института археологии СССР о полевых исследованиях. М., 1966. Вып. 106.

Артеменко И. И. Племена Верхнего и Среднего Поднепровья в эпоху бронзы // Материалы и исследования по археологии СССР. М., 1967. № 148.

Гарады і вёскі Беларусі: Энцыклапедыя. Т. 1, кн. 1. Гомельская вобласць. Мн.:БелЭн, 2004.

Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гомельская вобласць. Мн.: БСЭ, 1985.

Исаенко В. Ф. Археологическая карта Белоруссии. Памятники каменного века. Мн.: Полымя, 1968. Вып. 1.

Калечиц Е. Г. Памятники каменного и бронзового веков Восточной Белоруссии. Мн.: Наука и техника, 1987.

Памяць: Гісторыка-дакументальная хроніка Веткаўскага р-на. Мн.: БЕЛТА, 1998. Кн. 2.

Рогалев А. Ф. Топонимический словарь Ветковского района Гомельской области. Гомель, 2004.

Романов Е. Р. Археологический очерк Гомельского уезда // Записки Северо-Западного Российского географического общества. Вильно, 1910. Кн. 1.

Поболь Л. Д. Славянские древности Белоруссии. Мн.: Наука и техника, 1974.

Штыхов Г. В. Археологическая карта Белоруссии. Памятники железного века и эпохи феодализма. Мн.: Полымя, 1971. Вып. 2.

Палікарповіч К. М. Дагістарычныя стаянкі сярэдняга і ніжняга Сажа // Запіскі аддзела гуманітарных навук. 1928. Т. 1, кн. 5.

Словарь терминов

Литература

Азбучный указатель по предметам и материалам, служащим для описания технического производства в иконописании // Ровинский Д. А. Обозрение иконописания в России до конца XVII в. Издание А. С. Суворина, 1903 // Методические рекомендации. Реставрация икон. Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря. М., 1993. С. 212.

Беларускія народныя тканіны ў зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР. Мн., 1979.

Высоцкая Н. Ф. Тэмперны жывапіс Беларусі канца XV—XVIII стагоддзяў. Каталог. Мн., 1986.

Икона. Секреты ремесла / Сост. А. С. Кравченко, А. П. Уткин. М., 1993.

Мифы народов мира. М., 1980. Т. I.; 1982. Т. II.

Полный православный богословский энциклопедический словарь. Репринтное издание. М., 1992. Т. 2.

Полный церковнославянский словарь / Сост. Г. Дьяченко. Репринт. М., 1993.

Старообрядчество. Опыт энциклопедического словаря. М., 1996.

Научно-популярное издание

Нечаева Галина Григорьевна
Лопатин Геннадий Исаакович
Леонтьева Светлана Ивановна
Дробушевский Александр Иванович



ГОЛОСА УШЕДШИХ ДЕРЕВЕНЬ

Редактор *И. Л. Дмитриенко*

Художник *А. А. Кулаженко*

Художественный редактор *В. А. Жаховец*

Оригинал-макет, компьютерная верстка, цветокоррекция *А. А. Кулаженко*

Подписано в печать 14.07.2008. Формат 60 x 84 $^{1}/_{8}$. Бумага мелованная. Гарнитура Minion Pro. Печать офсетная. Усл.-печ. л. 40,0. Усл. кр.-отт. 162,8. Уч.-изд. л. 26,6. Тираж 1000 экз. Заказ 1996.

Республиканское унитарное предприятие «Издательский дом «Белорусская наука». ЛИ № 02330/0131569 от 11.05.2005 г. 220141, г. Минск, ул. Ф. Скорины, 40.

Республиканское унитарное предприятие «Издательство «Белорусский Дом печати». ЛП № 02330/0131528 от 30.04.2004 г. 220013, г. Минск, пр. Независимости, 79.

Г 61 **Голоса** ушедших деревень / Г. Г. Нечаева [и др.]; под общ. ред. Г. Г. Нечаевой., фото Д. В. Галкина, П. Н. Анансона. — Минск : Белорус. наука, 2008. — 342 с., ил.

ISBN 978-985-08-0874-5.

В книгу вошли материалы исследований, проводившихся Ветковским музеем народного творчества в регионе Ветки более 25 лет. Представлена художественная культура и традиции деревень, утраченных в результате последствий Чернобыльской трагедии. Это ветвь старообрядческих поселений (историческая Ветка), сохранивших древнюю книжную культуру и создавших неповторимую ветковскую иконопись; белорусские деревни с богатой фольклорной традицией, воплотившейся в народной иконе, особенностях женского костюма, орнаменте тканых рушников. В своих очерках авторы стремились передать читателю восхищение гармонией традиционной культуры, полной тайн и поэзии. Ее жизнеутверждающее начало достойно стать частью не только памяти, но и нашего созидания, ибо духовно устремлено в будущее. Книга богато иллюстрирована. Большая часть памятников публикуется впервые.

Рассчитана на ученых-гуманитариев, преподавателей и студентов высших и средних учебных заведений, учителей, работников культуры, а также на широкий круг людей, интересующихся традиционной культурой белорусов.

УДК 069.021908(476.2)
ББК 26.89(4Беи)Л6





Акшинка Амельное Бартоломеевка Беседь Борьба Быковец Воробьёвка Восток Выгар Габровка Гаристы Гибки Гута Гутка Залужье Заречье Ириновка Калинин Камылин Косицкая Красный Угол Красный путь Купреевка Куты Лески Нестеровка Новоивановка Новые Громыки Новый Малков Осово Первомайский Петрополье Петуховка Побужье Подгорье Подкаменье Подлоги Подлужье Попсуевка Потёсы Пролетарский Речки Решительный Рудня-Гулево Рудня-Шлягино Рыславье Селицкая Сивенка Синий остров Скачок Старое Закружье Старый Малков Старые Громыки Сымоновка Усохи Ухово Уютный Хизы Шейка